



**SARA DANIELA  
MARQUES DA SILVA**

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM  
CRISE? Reflexões a partir da análise de um  
inquérito na região de Aveiro**



**SARA DANIELA  
MARQUES DA SILVA**

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM  
CRISE? Uma Investigação na região de Aveiro**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Mestrado em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Jorge Salgado Correia, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

*“Problems worthy of attack prove worth by fighting back”*

*Piet Hein (1905-1996)*

**o júri**

presidente

Prof. Doutora Helena Santana  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

vogal – arguente principal

Prof. Doutora Daniela Coimbra  
Professora Adjunta da Escola Superior de Música, Arte e Espetáculo

vogal – orientador

Prof. Doutor Jorge Salgado Correia  
Professor Associado da Universidade de Aveiro

## agradecimentos

A elaboração desta dissertação não teria sido possível sem a colaboração e incentivo de várias pessoas. Por isso, gostaria de gratificar todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esta se tornasse uma realidade. A todos gostaria de expor os meus sinceros agradecimentos.

Em primeiro lugar, ao **Prof. Dr. Jorge Salgado Correia** pelo ensinamento dado ao longo destes meses, pelo auxílio prestado e pela paciência que teve comigo.

Aos amigos **Catarina Silva, Flávia Valente e Ricardo Carvalho**, a quem não consigo agradecer que cheguem. Por sempre acreditarem nas minhas capacidades enquanto profissional, mas acima de tudo, pela amizade que me proporcionaram ao longo destes últimos tempos.

Aos amigos **Marta Matos, Diana Paiva e Tiago Ferreira** que, embora longe, nunca estiveram ausentes, agradeço a amizade e o carinho que sempre disponibilizaram.

Ao **Francisco Barbosa** pela colaboração e debate de ideias acerca desta matéria.

Ao **Élson Pinho** por estar sempre disponível para me ajudar.

Ao meu **pai, Vitor Ferreira da Silva**, e à minha **mãe, Maria Otília da Costa Marques**, por me permitirem realizar os meus sonhos, proporcionando-me a continuidade dos meus estudos, os meus eternos agradecimentos.

Finalmente, à minha **IRMÃ**, pela presença incansável com que me apoiou ao longo deste período de elaboração da tese, e sempre.

**palavras-chave**

Música clássica, crise, público, divulgação, concertos, programação, ensino artístico.

**resumo**

A presente dissertação propõe identificar se a música clássica em Portugal está realmente em crise, recorrendo à análise deste tema através de inquéritos realizados ao público da região de Aveiro. A análise detalhada destes testemunhos revelou pontos condicionantes e outros menos relevantes sob vários aspetos das apresentações ao público dos concertos de música clássica. Sob esta perspetiva dos inquiridos aveirenses, sucedem algumas propostas no que respeita às implicações que estes resultados podem ter na forma como estes concertos são apresentados, mas também alguns aspetos relevantes no que concerne ao ensino artístico na área da música clássica.

**keywords**

Classical music, crisis, audience, divulgation, concerts, program, art education.

**abstract**

This thesis proposes to identify whether or not classical music in Portugal is in crisis, analysing this issue through surveys of the public of Aveiro. A detailed analysis of these testimonies reveals varied opinions on the importance of different aspects of presentation to the audience. Following the results, proposals for concert presentation are given which are derived from the implications of these results, as well as commentary on their relevance to arts education in the classical music field.





## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>PRIMEIRA PARTE – ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....</b>	<b>6</b>
<b>DEFINIÇÃO DO CONCEITO – MÚSICA CLÁSSICA OU MÚSICA ERUDITA? .....</b>	<b>6</b>
A CRISE DA MÚSICA CLÁSSICA – TRADICIONAL VERSUS ATUAL .....	7
A CRISE EM CONTEXTO EDUCACIONAL .....	10
A MÚSICA CLÁSSICA ENTRE OS SÉCULOS XIX E XXI .....	14
O PÚBLICO E OS CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA .....	16
PROGRAMAÇÃO DOS CONCERTOS .....	20
O PAPEL DO “MÚSICO” .....	23
<b>SEGUNDA PARTE – O PROJETO .....</b>	<b>25</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>25</b>
QUESTÃO CENTRAL DO PROJETO .....	26
CONSTRUÇÃO E APLICAÇÃO DO INQUÉRITO - OBJETIVOS .....	27
COMO SURTIRAM AS PERGUNTAS DO INQUÉRITO .....	28
MÉTODO – ESTRUTURA DO INQUÉRITO .....	29
<b>PROCEDIMENTO DE AMOSTRAGEM E AVALIAÇÃO DOS INQUÉRITOS.....</b>	<b>30</b>
RECOLHA E ANÁLISE DE DADOS.....	31
<b>TERCEIRA PARTE - AVALIAÇÃO REFLEXIVA E CONCLUSÃO .....</b>	<b>57</b>
<b>IMPLICAÇÕES NO ENSINO ARTÍSTICO .....</b>	<b>60</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>65</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>71</b>
<b>SITOGRAFIA.....</b>	<b>73</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>75</b>
<b>ANEXO 1 – INQUÉRITO E RESPOSTAS DOS INQUIRIDOS .....</b>	<b>76</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 – GRUPO A, QUESTÃO 2 – "QUAL A SUA IDADE?" .....	32
FIGURA 2 – GRUPO A, QUESTÃO 3 – "APRECIA MÚSICA CLÁSSICA?" .....	33
FIGURA 3 – GRUPO A, QUESTÃO 4 – "COM QUE REGULARIDADE OUVES MÚSICA CLÁSSICA?" .....	34
FIGURA 4 – GRUPO A, QUESTÃO 5 – "COM QUE REGULARIDADE ASSISTES A CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA?" .....	34
FIGURA 5 – GRUPO A, QUESTÃO 6 – "OS PREÇOS DE BILHETEIRA SÃO UMA CONDICIONANTE DA SUA PRESENÇA NESTES CONCERTOS?" .....	36
FIGURA 6 – GRUPO A, QUESTÃO 7 – "QUANTO DINHEIRO DESPENDE, EM MÉDIA, POR BILHETE PARA ASSISTIR A ESTES EVENTOS?" .....	36
FIGURA 7 – GRUPO A, QUESTÃO 8 - "CONSIDERA, EM PORTUGAL, QUE A SUA DIVULGAÇÃO SEJA SUFICIENTE?" .....	37
FIGURA 8 – GRUPO A, QUESTÃO 9 – "COMO CARATERIZA ESTE CAMPO ARTÍSTICO EM PORTUGAL?" .....	38
FIGURA 9 – GRUPO B, QUESTÃO 1 – "COMO CARATERIZA OS CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL?" .....	40
FIGURA 10 – GRUPO B, QUESTÃO 2 – "OS CONCERTOS A QUE ASSISTES COSTUMAM SER CONTEXTUALIZADOS?" .....	42
FIGURA 11 – GRUPO B, QUESTÃO 2.1 – "SE NÃO, DARIA IMPORTÂNCIA SE FOSSEM CONTEXTUALIZADOS?" .....	42
FIGURA 12 – GRUPO B, QUESTÃO 3 – "QUAL DAS SEGUINTESS DESCRIÇÕES É MAIS FREQUENTE NAS NOTAS DE PROGRAMA?" .....	43
FIGURA 13 – GRUPO B, QUESTÃO 3.1 – "EM RELAÇÃO ÀS NOTAS DE PROGRAMA, QUAIS PREFERE EM RELAÇÃO ÀS OBRAS QUE VÃO SER INTERPRETADAS?" .....	44
FIGURA 14 – GRUPO B, QUESTÃO 4 – "COMO CARATERIZA O REPERTÓRIO ESCOLHIDO PARA OS CONCERTOS?" .....	45
FIGURA 15 – GRUPO C, QUESTÃO 1 – "COMO CONSIDERA A PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO DURANTE OS CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA?" .....	47
FIGURA 16 – GRUPO C, QUESTÃO 4 – "ALGUMA VEZ EXPERIENCIOU UM CONCERTO CLÁSSICO QUE TENHA SIDO, PARA SI, MEMORÁVEL?" .....	49

FIGURA 17 – GRUPO C, QUESTÃO 5 – "COM QUE FREQUÊNCIA ASSISTE A CONCERTOS COM INTERPRETAÇÕES DE OBRAS DE COMPOSITORES PORTUGUESES?" .....	50
FIGURA 18 – GRUPO C, QUESTÃO 6 – "CONSIDERA QUE A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTEJA EM CRISE?" .....	51
FIGURA 19 – GRUPO D, QUESTÃO 1 – "TEM ALGUMA RELAÇÃO DE AFINIDADE COM OS MÚSICOS QUANDO VAI ASSISTIR A UM CONCERTO DE MÚSICA CLÁSSICA?" .....	53
FIGURA 20 – GRUPO D, QUESTÃO 2 – "CONVIVE COM OS MÚSICOS ANTES OU APÓS O CONCERTO?" .....	54
FIGURA 21 – GRUPO D, QUESTÃO 3 – "COMO CONSIDERA, POR NORMA, A ATITUDE DOS MÚSICOS EM RELAÇÃO AO PÚBLICO?" .....	55
FIGURA 22 – ASPETOS DA CRISE DA MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL.....	58

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?**  
REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

## INTRODUÇÃO

A ideia desta dissertação surgiu após um período de reflexão acerca da crise económica na qual Portugal se encontra envolto e qual seria o impacto desta no campo da música. Uma vez que reconhecia que não seriam apenas estes fatores de ordem financeira que estariam a prejudicar o nosso campo cultural musical, decidi tentar perceber de que maneira nós, músicos, educadores e responsáveis por este campo artístico, estamos a prejudicar e a enaltecer esta vertente artística.

Embora num contexto diferente, uma vez que os autores mencionados posteriormente abrangem uma mais vasta área de conhecimento, tendo como objeto de estudo zonas muito mais alargadas que a que foi efetuada neste estudo, a intenção desta dissertação centra-se em conhecer os factos descritos por alguns autores num contexto muito mais reservado, como será a opinião do público geral da área de Aveiro (Portugal), não sendo esta uma grande região cultural como os centros estudados pelos autores (Lisboa por Pinho Vargas, Nova Iorque por Greg Sandow). A escolha desta região está implícita no querer conhecer a realidade deste tema no lugar onde efetuei os meus estudos académicos e no qual também trabalhei como profissional nesta área artística.

A segunda parte desta dissertação demonstra como foi efetuada a construção e aplicação do inquérito, isto é, quais os aspetos considerados importantes para efetuar uma avaliação do estado desta arte em Portugal, como sugeriram as perguntas do inquérito e a sua estrutura feita por grupos, explicando cada um deles; o método de amostragem – como foram apresentados ao público e, por fim, a avaliação do inquérito.

Para concluir, realizo uma reflexão sobre o impacto do projeto, quais as implicações que este tem no ensino artístico e a sua conclusão, tendo em conta os comentários efetuados pelos inquiridos.

## PRIMEIRA PARTE – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

### *DEFINIÇÃO DO CONCEITO – MÚSICA CLÁSSICA OU MÚSICA ERUDITA?*

Os termos *música clássica* ou *música erudita* atentam a conceitos que compreendem a forma musical projetada pelas academias, conservatórios, universidades e orquestras anteriormente determinados pelos historiadores de música. Neste trabalho académico considerarei ser de extrema relevância a utilização de uma expressão em comum e distinta no que concerne ao reconhecimento deste género de apresentação musical relativamente ao público, quer este tenha, ou não, formação em música.

Ambos os conceitos conseguem significados diferentes como paralelos. *Erudito* provém do latim *eruditus*, que significa *educado* ou *instruído*. A música elaborada neste estilo desenvolveu-se segundo moldes da música secular e da liturgia ocidental, numa escala temporal que vai do século IX até à atualidade. Engloba vários estilos, desde as complexas fugas às operetas, criadas para entreter uma audiência. Por sua vez, expressão música clássica passou a ser usada a partir de princípios do século XIX, quando houve a intenção de transformar a era que inicia em Bach até Beethoven num período de ouro. A música clássica e erudita é, portanto, um universo de nomes, ambientes, conceitos, formas, estilos e técnicas, encriptados numa linguagem estranha e difícil para quem não possui formação na área da música.

Durante este trabalho académico, considerarei utilizar a expressão de *música clássica*, uma vez que atualmente este rótulo é aplicado, no sentido de educação, produção e apresentação, quanto à erudita num todo. É, por isso, um termo mais popular e associado a concertos realizados em salas de ópera ou de concertos, “ (...) include almost anything scored for orchestral or acoustic instruments, as opposed to the electrically amplified or generated sounds of popular music.” (Johnson, 2011: 6)

## **A CRISE DA MÚSICA CLÁSSICA – TRADICIONAL VERSUS ATUAL**

Numa breve abordagem acerca dos últimos períodos em que os estilos musicais clássicos desabrocharam e floresceram, compreendemos que o século XX foi uma época incansável de desenvolvimento no que respeita a estudos académicos, entre eles a fixação notória da transcrição, dos modelos e das técnicas eruditas, bem como na quantidade de publicações acerca da história da música do século anterior. Deste modo, depreendemos que a atividade académica do século passado apoiou integralmente o poder e o reconhecimento de um paradigma de museu e de tradição que está implícito a esta arte (Vargas, 2010).

Para uma melhor compreensão deste paradigma, consideremos comparar a relação que a música clássica tem hoje com a nossa cultura atual. Como consumista, performer e docente neste meio artístico, identifico uma forte decadência, uma crise progressiva no que respeita à abordagem feita pelo mundo da música clássica numa cultura em constante mudança. Tornou-se visível o distanciamento da música clássica do quotidiano das pessoas, apesar de compreensível se compararmos com o desenvolver de outras artes como o cinema e a literatura em Portugal, que ainda prosperam no que respeita ao mundo contemporâneo (Mateus, 2015). Enquanto este mundo cultural e artístico contemporâneo se desenvolve numa maior horizontalidade, a música clássica continua reprimida, concentrada num poder vertical, dentro do qual se descobre sacralizada, num “espírito acrítico face aos grandes nomes do passado” (Pinho Vargas, 2012: 3).

A forma como está a ser conduzida simplesmente não funciona na nossa cultura atual, com a qual nos encontramos plenamente antiquados em relação ao nosso tempo e à forma como apresentamos a nossa música. Neste sentido, a ausência de um discurso manifestante, que tenha em consideração o abranger de um maior número da população portuguesa à música clássica, e que a estimule genericamente “é uma razão pela qual, admirada como é [pelo estreito público que a consome], está a perder terreno cultural a um ritmo alarmante” (Kramer, 1995: xiv). Este fator, muito provavelmente, está relacionado com vários autores como: a direção de orquestras e instituições, programadores culturais, musicólogos, professores de música e, não obstante, os próprios músicos que a interpretam. Enquanto docente, escuto incansavelmente críticas ao Estado pela fraqueza das suas decisões –

relativamente ao desenvolvimento e das capacidades de adaptação do sistema cultural musical, intrínseco também noutros campos artísticos – como o principal responsável pelas disfunções existentes nesta área, sem que nós próprios [docentes] apresentemos soluções práticas e inovadores. Possivelmente, o problema está neste grupo considerável de pessoas, as quais “tendo tido a sua formação totalmente inserida e criada nos valores que presidiram à formação do cânone e que continuam a regular a vida musical nesta área, foi gradualmente dando passos no sentido da inclusão total da música que pertence a esta tradição musical, abdicando de qualquer exercício crítico sobre esse repertório caso a caso.” (Pinho Vargas, 2012: 3)

Numa visão mais genérica e noutro contexto, Howard Gardner, psicólogo cognitivo e educacional, refere no seu livro *Truth, Beauty and Goodness Reframed*:

“Doing good work is never easy: conflicting demands and opposing opportunities abound. Good work is most easily achieved when all of the stakeholders in a particular line of work want the same things, roughly speaking. We call this condition *alignment*. In concrete terms, a profession is aligned when the classical values of a profession, the goals of the current practitioners, the demands of the marketplace, the leaders of the institution, and the stakeholders in the broader society all want roughly the same thing. As an example, in the last two decades in the United States, it has been relatively easy to carry out good work as a genetic researcher, because the society supports this work in a non-judgmental manner. We all want to live longer and be healthier; we look to geneticists and other biologically oriented scientists to help us achieve these goals; and we facilitate – rather than obstruct – their enterprises. (When issues like the appropriateness of stem cell research start to generate controversy, alignment may weaken or even dissolve).”  
(Gardner por Freeman, 2014, xvii/xviii)

Se considerarmos esta abordagem de Gardner e a compararmos com o campo da música, podemos deter que esta cultura musical, na qual formamos músicos (visivelmente inclusivos no que respeita à educação que lhes é fornecida por este meio artístico) e



produzimos música clássica, está gravemente desarticulada e fora de data, permanecendo uma cultura que não agrada nem entretém o público.

## **A CRISE EM CONTEXTO EDUCACIONAL**

Até que ponto não insistimos numa transcendência da cultura musical clássica? Procuramos apoio para fazer sobressair esta sublimidade, expondo os benefícios que alegadamente trás. Vários exemplos destas bendições aparecem descritas em trabalhos académicos, jornais, entrevistas e documentários, como foi encontrado o seguinte exemplo: “A educação musical favorece a ativação dos chamados neurónios em espelho, localizados em áreas frontais e parietais do cérebro, e essenciais para a chamada cognição social humana, um conjunto de processos cognitivos e emocionais responsáveis pelas funções de empatia, ressonância afetiva e compreensão de ambiguidades na linguagem verbal e não-verbal.” (Ministério da Cultura e Vale, 2012: 69) Apesar de não estar concretamente explícito nesta citação, quase sempre argumentamos que a música clássica e a educação musical têm de existir, que devem ser obrigatoriamente financiadas, e frequentemente ainda referimos que a cultura popular é nociva. Arredondamos frequentemente com vários exemplos e citando estudos realizados com o intuito de mostrar o quão importante esta área musical é no desenvolvimento de múltiplas capacidades, principalmente nos mais jovens, esquecendo-nos várias vezes de recriar este entusiasmo, refletido nestas argumentações, durante as nossas performances.

Numa outra esfera, e refletindo sobre a crise no contexto de educacional, tendo uma visão mais genérica do ensino da música pelas nossas instituições regulares, compreendemos que é interessante considerar que este é, possivelmente, um dos fatores mais proeminentes nesta crise no mundo da música clássica. Nesta situação, e analisando a disciplina de música no ensino regular, a apresentação desta arte aos educandos é praticamente nula, isto é, não se encontra acomodada com outros curriculum de outras áreas do saber, nem possui ela própria um curriculum apropriado para que seja uniforme em todas as instituições de ensino regular. António Pinho Vargas (2010) apresenta um capítulo na sua tese de doutoramento, intitulada de “Música e Poder”, acerca de um dos motivos da crise que a música clássica está a ultrapassar, no qual reflete a música clássica “não tem nem o prestígio nem a popularidade da literatura e das artes visuais e desperdiça as suas capacidades de renovação permanecendo ligada a um repertório excecionalmente estático” (Pinho Vargas, 2010: 139). Observando esta reflexão do autor, podemos analisar que o

facto da música clássica não deter uma maior exposição nas nossas instituições de ensino regulares revela, por si só, uma incompatibilidade e, muito provavelmente, o fator principal no que respeita ao culto e ao consumo da música clássica, ambos considerados de baixa intensidade na população portuguesa.

Numa outra perspetiva, considerando a profissão desta arte cultural, o modelo de instrução da música clássica atual, o mundo profissional randómico e imprevisível da performance musical, e o crescimento de um público intensamente interessado e empolgado permanecem em mundos completamente desalinhados e desagrupados. A advocacia da música clássica pertence, em grande parte, aos músicos, os quais passam a maior parte do seu tempo a estudar o seu instrumento para níveis mais elevados do que nunca na história da música clássica, e pouco tempo a desenvolver outras capacidades de pensamentos como a crítica, a leitura, a criatividade, a escrita e o discurso. Se não nos preocuparmos, por exemplo, em avançar sobre o contexto educacional regular, ou considerarmos avançar com uma ideia de renovação do repertório apresentado, principalmente pelas instituições de ensino regulares, será complicado considerarmos o interesse do público em geral pela música clássica. O mesmo se aplica no contexto educacional artístico, no qual está implícito a maior parte do repertório apresentado pelos estudantes, dando demasiada importância às apresentações musicais, permanecendo num registo canónico no que respeita ao repertório, e pouca ou nenhuma importância legam ao público assistente. Se continuarmos nesta linha de pensamento desarticulada e desatualizada em relação ao nosso tempo e à nossa cultura, não estará previsto um futuro brilhante para esta tipologia musical em Portugal, que segue ativamente os cânones tradicionais ocidentais, e permanecem imutáveis por centenas de anos (Pinho Vargas, 2010). Segundo este mesmo Richard Taruskin, esclarecendo sobre a formação deste cânone musical clássico ocidental, “um sentido de herança, de obrigação em relação a ilustres antepassados e às suas grandes obras tornou-se no século XIX uma força na história da música maior do que alguma vez anteriormente. As razões, como sempre, são muitas, mas uma das mais importantes é o sentido crescente de um cânone, de um corpo acumulativo de permanentes obras-primas que nunca saem do estilo mas formam o fundamento de um repertório eterno e imutável que só por si pode validar os compositores contemporâneos com a sua autoridade” (2005, por Pinho Vargas, 2010: 114).

Refletindo sobre esta questão de desarticulação e desatualização, Richard Taruskin (2005, por Pinho Vargas, 2010), reivindica a necessidade de reescrita a história da música do século XX, uma vez que existe a partir desta, uma separação prática entre o repertório canónico e a irrelevância da música contemporânea (moderna). Nestas circunstâncias, é importante esclarecer que, ao referir uma rutura desta tradição cultural, de modo geral composta pelo mundo Ocidental, apresenta-se um meio para o conhecimento de uma verdade que se mostra absoluta, totalitária aos olhos de muitos músicos, que estreitam os acontecimentos do presente tendo como base as explicações teóricas do passado.

“There is a consensus that a radical transformation in the patterns of musical life occurred, creating a sharp rupture with past practices and altering tastes and expectations. The onset of decline in the audience for so-called serious or classical music is dated most often to the late 1950s and early 1960s: in this account, the classical traditions of concert and operatic music continued to gain in audience size and prestige in the first half of the twentieth century, stimulated by access to new technologies of sound reproduction.” (Botstein, 2004, 41)

Neste pequeno parágrafo conseguimos compreender que a incentivo da utilização de novas tecnologias foi precisamente um dos fatores de rutura entre o público e a música clássica. Naquela época a audiência começou a ser mais dispersa e ser muito menos interessada pelos concertos de música clássica, isto porque, com o avanço das novas tecnologias, não considerava a sua presença vital nas apresentações e concertos de música clássica, uma vez que poderiam ter o prazer de os reproduzir nas suas próprias casas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este impacto entre as novas tecnologias de reprodução e da comunicação e a música clássica deve ser refletido. Bohlman (1992) faz questão de referir que estas chegam a modelar a forma como os ouvintes imaginam a música. Desta forma, é impossível que a música clássica e tradicional ocidental estejam seguras no que implica todos os desafios que as gravações musicais põem em causa. “Sem a gravação, a vida musical de hoje não seria como é” (Vargas, 2010: 151).

A época modernista, que no caso de outras artes para além da música (da música clássica), como a pintura, a literatura e a escultura, é associada a movimentos e correntes artísticas contemporâneas. No caso destas artes, as renovações artísticas foram e continuam a ser desenvolvidas numa maior escala e num ambiente propício a que todas estas renovações sejam aceites, e mesmo não sendo aceites são, pelo menos, consideradas e apresentadas ao público, o que não aconteceu nem acontece com a música clássica, que no seu período de fluência (entre 1910 e 1960), não produziu este género de divulgação relativamente às novas ideologias composicionais da música durante o século XX.

## **A MÚSICA CLÁSSICA ENTRE OS SÉCULOS XIX E XXI**

Lydia Goehr, professora de filosofia na Universidade de Colúmbia, editou, em 1994, um livro intitulado *The Imaginary Museum of Musical Works*, no qual examina conceitos por trás da prática da música clássica e mostra a sua diferença em séculos anteriores, entre os quais analisa a ideia anteriormente referida, de *obras de museu*. Próximo do ano de 1800, foram fundados espaços reservados para coleções e exposições de obras de arte, entre eles museus públicos, galerias de arte e salas de concerto. No caso da música, a autora refere que a autonomia das belas-arts levantou alguns problemas. Para ser contemplada, a música tinha de se desarticular do quotidiano circunstancial. A criação deste “museu utópico de obras de arte musicais” coincidiu com o surgimento do conceito de obra e, futuramente, da instituição de cânones musicais. Esta noção de que a melhor música era a música do passado foi rejeitada por grande parte do público na década de 1840, que só em 1850 começou a adotar uma postura mais pacífica e protetora face a esta imagem da música séria.

No seguimento desta contextualização histórica e na perspetiva de Greg Sandow (2012a), em algumas décadas (principalmente entre 1940 e 1950), a música clássica era estimada num ecossistema produtivo: existia um grande número de pessoas que a considerava uma arte séria, inigualável e penetrante, que se encontrava acima do mero quotidiano. A música clássica surpreendia com a sua popularidade, e a sua crença e valor eram recomendados e referidos por uma quantidade considerável de pessoas: o público consumista era bastante jovem e detinha compositores preferidos, como Beethoven (1770-1827) e Debussy (1862-1918), e ainda existiam numerosas estrelas de Hollywood que eram músicos clássicos – o pianista Jorge Bolet (1914-1990) e o maestro Leopold Stokowski (1882-1977) por exemplo. Naquelas décadas foi estabelecido um movimento de apreciação musical, não desenvolvido pelas instituições e fundações desta arte, mas sim porque os seus ouvintes pensavam e acreditavam que precisavam ouvir música clássica, querendo aprender mais com esta arte centenária. Não eram necessários argumentos que transmitissem o seu valor. O consumo desta arte não era trabalhoso, não existiam departamentos de marketing nem de desenvolvimento. Muitas das vezes era apenas necessário enviar um convite aos seus assinantes. Mas, no entanto, e no desenvolver da década de 60, este mundo começa a

desenvolver-se de forma informal, ao qual a nossa cultura musical não se conseguiu adaptar. A cultura popular (referenciando principalmente o cinema e a música popular) passou a ser apreciada como arte séria. O público presente no auge da arte clássica acabou por envelhecer, um processo acelerado nos anos 70. No início dos anos 80 começou, então, a ser perceptível esta questão de envelhecimento do público que ainda hoje sentimos.

A música clássica é agora vista num contexto de supremacia. Pinho Vargas (2012) menciona a segunda Consideração Intempestiva de 1976, *Da utilidade e dos inconvenientes da História para a Vida* de Nietzsche, a qual indica que, quando o passado é valorizado em demasia por uma civilização, esse é sinal de que o seu fim está próximo, o seu futuro perderá energia relativamente à sua conservação e prossecução, que continuará a alargar celebrações e glórias passadas, “um sinal de final iminente” (Vargas, 2012: 8). O que se encontra em causa não é uma civilização, mas uma tradição musical que se observa num conjunto de obras e tradições que se ostentam e reivindicam, uma cultura que se revela como exemplar e revê como única. Este preceito de museu dos concertos de música clássica estreita-se em termos históricos, os quais têm incessantemente incluído compositores e obras consideradas válidas mas com um passado distinto, excluindo outros igualmente válidos mas considerados sem relevância. Todo o século XX progrediu neste campo da história da música no que respeita a estudos académicos, que resultaram na fixação notória da transcrição, dos modelos e técnicas eruditas, e na quantidade de publicações acerca da história da música, mais do que no século XIX. Apesar de caminhar neste sentido de evolução, “a atividade académica do século XX ajudou a legitimar o modelo de museu na tradição da *art music*.” (Botstein, 2004 por Pinho Vargas, 2010: 148).

## **O PÚBLICO E OS CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA**

Tendo em conta o conceito de museu dos concertos anteriormente referido, se todos os agentes envolvidos nas questões de apresentação, desenvolvimento e divulgação da música clássica não se empenharem em conjunto na criação de um ambiente propício à presença das pessoas nos espetáculos, consequentemente, o público não vai querer participar. Ou seja, eventos que despertem curiosidade, criem rumor e que manifestem a importância da presença do público, nos quais seja manifestado que a sua presença é vital, é uma grande aspeto a reavaliar nestes eventos deste género de cultura musical (Sandow, 2012b).

Existe um grande distanciamento desta arte com o quotidiano das pessoas, do público geral, uma situação excêntrica caso comparada com outras artes: os preços de bilheteira são consideravelmente dispendiosos, tendo em conta a quantidade de vezes que estes eventos se realizam mensalmente; a complexidade implícita na sustentação e a escassez de apoio financeiro tem vindo a ser sentida cada vez mais nas instituições culturais e de ensino; a forma como não é produzida uma divulgação mais séria e incisiva da música clássica e dos seus espetáculos musicais; o envelhecimento do público consumista e a não abrangência de uma audiência generalizada - são algumas das razões plausíveis desta crise no mundo da música clássica.

No âmbito de um estudo realizado a nível europeu, intitulado de “Três Décadas de Portugal Europeu”, foi exposto o balanço da integração de Portugal na comunidade europeia desde 1986. A sua conclusão demonstra que os portugueses são, de todos os países pertencentes à União Europeia, a população que menos assiste a espetáculos e, por conseguinte, a mais introvertida relativamente à cultura e lazer. Ainda segundo este relatório, uma das razões presentes nos testemunhos facultados pelos inquiridos portugueses ponderam a falta de tempo e a ausência de interesse (Mateus, 2015). Ao analisar esta questão, pondero que, possivelmente, o motivo desta lacuna está, como referido anteriormente, no facto da música clássica não se dar no próprio tempo, isto é, tem-se traduzindo por um tempo infindo de repetições das *obras clássicas* que não têm apresentado qualquer relação com a nova realidade cultural. Este carácter de *obra/peça de museu* no qual é apresentado grande parte do repertório histórico demonstra que a música clássica é mantida num patamar



apenas na margem da alta cultura. (Kramer, 1995). No decorrer das reproduções das *grandes obras*, como óperas de Giuseppe Verdi, sinfonias de Piotr Tchaikovsky ou Gustav Mahler, não é possível concretizar uma redução de custos. Os meios de produção utilizados na época destas criações musicais são praticamente os mesmos utilizados atualmente e a continuação destas tradições da música clássica permanecem cada vez mais desproporcionadas. Os preços destes bens e serviços procedem proibitivamente dispendiosos para os consumidores, enunciando outros fatores, entre eles os subsídios privados ou públicos. As suas apresentações com custos relativamente altos contribuem para esta coincidência de irrelevância cultural, atingindo a afiguração de “luxo insustentável” (Botstein por Vargas, 2010: 149). Esta perceção de fraqueza económica e falta de interesse por este meio cultural sublinhada por Botstein sugere que “o século XXI pode ser obrigado a abandonar as ilusões de democratização de massas do gosto, de racionalização económica e de auto-suficiência do mercado” (ibid.). A realidade em que nos deparamos hoje em dia, em termos de valores culturais e políticos, simplesmente diminuiu, no que respeita ao sustento generoso e caridoso desta arte musical, que depende de subsídios privados e públicos.

São visíveis algumas alterações (especialmente feitas por grandes instituições), tentativas criadas com o intuito de responder à crise que afeta este meio cultural e ao seu isolamento, para que a música clássica se torne mais acessível mais atrativa, para seduzir um público mais jovem. Numa tentativa de inserção de novas e diferentes abordagens à música clássica, elaboraram um género apresentações musicais que empregam uma pedagogia intitulada de *concertos comentados*, normalmente utilizada em espetáculos para crianças. Segundo o autor António Pinho Vargas, “o seu falhanço [dos concertos comentados] é tão retumbante como a inerente arrogância cultural que presidiu à sua criação e disseminação, durante um certo tempo, em várias instituições.” (Pinho Vargas, 2012: 7) A advocacia destes concertos predispõe, normalmente, de um especialista em música que muitas das vezes não possui capacidades nem conhecimentos para explicar ao espetador, músico ou não, a estrutura das obras interpretadas durante aquela apresentação musical. Taruskin (2004) considera-o como *falácia poiética*, “um produto da crença na superioridade da construção” desta corrente musical (Pinho Vargas, 2012: 7). Estaria então implícito que os espetadores, leigos ou não acerca em música clássica, depois de expostos a um sufrágio

intrincado de informações tipicamente biográficas de repertório e compositores, passassem a admirar e cuidar das obras musicais clássicas. Estas apresentações incluem frequentemente obras distintas de *compositores clássicos*, nas quais a influência do seu nome é, muitas das vezes, a única justificação da escolha do repertório. Como já referido anteriormente, e considerando estes aspetos, a música clássica empreende ainda num mundo completamente desatualizado e inadequado à cultura contemporânea, persistindo os velhos hábitos do ecossistema musical clássico – insistindo num valor transcendental pressuposto deste género musical.

Numa outra abordagem, Greg Sandow, diplomado por Harvard e Yale e compositor e crítico de música distinto, tem vindo a trabalhar nos últimos anos num esplêndido blogue<sup>2</sup> que, segundo ele, irá resultar num livro, *Rebirth: The future of classical music*. Citado várias vezes por Freeman (2014), este autor argumenta que a maior responsabilidade dos músicos desta geração é a de criar novas audiências, para pessoas mais jovens, num esforço por se encontrar um novo público, mais generalizado, solicitando três condições:

“making performances feel more lively, playing repertory that reflects contemporary life, and playing all music, but especially the old masterworks, more vividly” (Sandow por Freeman, 2014, xxiii).

Segundo o autor, todas as ideias implementadas, neste contexto de programação e dinamização dos concertos, aparecem continuamente exageradas, uma vez que o grande problema se verifica na perda do nosso público. Este não se tem rejuvenescido (não se altera do meio circundante da música clássica) nem pretende ser substituído se nada for feito em relação a esta questão, isto é, não será substituído por um grande número de pessoas ansiosas por viver intensamente a música clássica como ela é executada agora (Freeman, 2014). Em muitos aspetos a música clássica é ainda executada como nos tempos remotos dos anos 70, nos quais os ouvintes:

“(…) where posed to sit quietly, paying attention to the music and applauding only at the ends of complete works” (Freeman, 2014, pág. 4).

Todas as decisões praticadas que não tratem desta questão de rejuvenescimento do público parecem erradas aos olhos de Sandow (2012b). Com o mesmo impacto amplamente partilhado pelos músicos, estes também deveriam reconhecer a importância de a partilhar com um novo público, libertando-a do presídio da qual tem estado sujeita. As tradições musicais clássicas, cultivadas desde há décadas, vão sendo cada vez menos apelativas, construindo barreiras entre os envolventes, retendo a imaginação do público, não sendo, de todo, não se refletindo num momento pelo qual o público se sinta disposto e impaciente por participar. “Neste campo impera a rotina.” (Pinho Vargas, 2012: 3).

Segundo Botstein, citado por Vargas (2010), atualmente existem mais ouvintes de música clássica do que em qualquer outra época na história da música. O número de orquestras e grupos de música de câmara, considerando a Europa e a América do Norte, tem permanecido distinto, tanto nas cidades mais povoadas como nas aldeias mais remotas. O número de inscrições nos conservatórios e academias de música têm aumentado visivelmente, a instrução das novas gerações de músicos e a competência técnica também se encontra no auge da tradição clássica. Além-fronteiras, “toda a tradição da música ocidental (...) se tornou integrada nos hábitos da classe média em várias nações asiáticas, particularmente no Japão e na Coreia... e continua a crescer na China” (Botstein por Vargas, 2010: 146). Como explicar esta aparente contradição? Vargas (2010) esclarece que, durante o século XX, tanto músicos como organizadores e programadores de concertos de música clássica adotaram um papel preponderante como protetores do passado musical. Delegados de uma arte performativa histórica, a criação de novas sensibilidades estéticas e contemporâneas tornou-se limitada pela constante recriação de obras do passado. A música clássica, segundo esta perspetiva, confronta um transtorno como objeto cultural contemporâneo ativo, atentando continuamente à caracterização passada da reprodução de obras clássicas, *obras de museu*, exposta a um público limitado.

## **PROGRAMAÇÃO DOS CONCERTOS**

A estruturação da nossa cultura musical clássica encontra-se rotineira, tendo em conta todos os cânones ocidentais e interiorizados automaticamente por uma coletividade dominante. Dentro destas rotinas clássica são visíveis algumas atividades prejudiciais, entre elas a programação e a apresentação dos concertos de música clássica. O habitual clima destas atividades prossegue-se, geralmente, num costume sentido de indiferença, como se quem os organiza fosse incapacitado de avaliar e autocriticar os modelos de estruturação do “classicismo” musical ocidental impostos nas apresentações ao público (Vargas, 2012).<sup>3</sup>

Segundo Pinho Vargas (2012), a escolha dos programas de concerto muitas das vezes não apresentam música com grande prestígio. Os compositores sugeridos, estes sim, estão “além de qualquer questionamento. Este alargamento do cânone, na sua aceção habitual, uma seleção de obras-primas, para a tradição musical europeia no seu conjunto e praticamente sem critério que não o da simples pertença à lista dos *grandes nomes*, provoca danos, não apenas para a música de autores portugueses, que são excluídos por natureza uma vez que não fazem parte dos canónicos, como sabemos, mas, para além desse aspeto autoflagelador, aliás, característico da vida cultural portuguesa no seu todo, também para a própria vida musical desta área específica” (Vargas, 2012: 4).

Reconhecer que a forma como apresentamos a música clássica ao público deve ser alterada, repensando a sua interpretação e o repertório escolhido, deveria ser considerada uma questão prioritária. Se estas questões de apresentação, escolhas e interpretação do repertório resultassem, todo o conteúdo exposto durante os concertos se reconquistaria. Isto é, tendo por base as questões de expressividade e musicalidade que os músicos nos proporcionam em palco, o público provavelmente se sentiria entusiasmado e ansioso por assistir às nossas apresentações musicais:

---

<sup>3</sup> Born (1995) acrescenta que, embora existam opiniões contrárias e receios no que refere à música, os “materiais publicados (programas dos concertos e dos cursos, publicações, discos, e cassetes vídeo) construíam e mantinham uma perspetiva consistente e vigorosa sobre o passado musical moderno. Por outras palavras incorporavam um cânone” (Born por Vargas, 2010: 163).

“That doesn’t happen now. Walk into the hall for a standard classical concert — at a major orchestra, let’s say — and what do you see? What do you feel? You’re not going to tell me that (on the overwhelming majority of nights) there’s any buzz of excitement in the hall, any spark of excitement. The audience is well-behaved, sedate. Sitting calmly, in a kind of comfortable passivity, ready to receive whatever it’s offered.” (Sandow, 2012b)

A escolha do programa é imperativa! Por que razão a escolha de determinada obra, qual o seu contexto nessa apresentação e como irá ser interpretada pelos músicos? Estas são, muitas das vezes, questões que nem sempre ou sequer são analisadas e/ou discutidas pelos programadores. Mais uma vez, espera-se que o público seja condescendente, apático e tolerante. As notas programáticas dos concertos de música clássica enumeram toda uma quantidade de narrativas sobre a biografia do compositor (normalmente compostas por nomes de gentes já perecida, e uma infindável lista de prémios e distinções a que o compositor fora sujeito ainda vivo), estruturas musicais presentes na obra, mas raramente o porquê daquela determinada obra ter sido eleita para aquele determinado concerto, o contexto pela qual se introduz na atualidade e/ou no quotidiano da audiência, ou por que razão irá ser interpretada musicalmente daquela forma. Estas notas são, normalmente, redigidas de forma indiferente e desinteressante, das quais ninguém tem interesse a não ser pela sua música. O espectador pode procurar, frequentemente em vão, por qualquer obra que não se encontre nos parâmetros do preceito clássico, ainda que esta tenha tanto direito, como qualquer outra, de ser representada pela abrangente e infinita história da música. É impossível não questionar “por quantas gerações mais poderão as obras-primas aguentar as constantes repetições.” (Pleasants por Vargas, 2010: 140).

Leon Botstein detém um artigo sobre esta temática publicado no livro *The Cambridge History of Twentieth Century Music*, intitulado “Music of a century: museum culture and the politics of subsidy” (2004). Neste artigo refere que a revitalização da música de Gustav Mahler (1860) nos anos 60, sugerida em 1972 por Carl Dahlhaus, previa que o movimento e estilo do compositor judaico e checo-austriaco fosse uma ponte que ligaria as tradições musicais do século XIX à vanguarda do século XX. Não obstante, este interesse pelas composições de Mahler coincidiram exatamente com o oposto, com o afastamento do

modernismo. Por conseguinte, e contrariamente ao esperado seguidamente ao estilo musical de Mahler, o pós-modernismo, encetado por compositores como Arvo Pärt (1935), Philip Glass (1937) e/ou Louis Andriessen (1939), não conseguiu submergir nem captar o interesse de uma audiência atraída por este novo estilo e conceito musical. Ainda neste capítulo, Botstein (2004) apresenta uma perspetiva da primeira década do séc. XX, “ (...) is not a story with a happy end. A significant number of contemporary participants in the world of so called classical music, particularly journalists, look back at the twentieth century as an era of deepening gloom and decay” (ibid.: 40). O autor observa que os meios de transmissão da música por aparelhos eletrónicos, como já referido anteriormente, asseguraram uma desafogada acessibilidade entusiasta durante o século XX pela música clássica, mas que, por outro lado, a tornaram distante, considerada apenas para um determinado circuito cultural e político.

Henry Pleasants, refere já no ano de 1961, na publicação do seu livro *Death of a Music? The decline of the European Tradition and the Rise of Jazz*, que a problemática nesta perturbação reside, principalmente, no facto deste público de elite preferir música antiga. Implícito à música clássica, a audiência comum a estes concertos prefere ouvir as grandes obras do passado à música atual. Poucas obras das novas composições são consideradas e colocadas na programação, uma vez que são vistas como pouco atrativas para o público mais assíduo neste género de apresentações musicais. Obras como *Pierrot Lunaire* (1912) de Schoenberg ou *Wozzeck* (1922) de Alban Berg, que possuem cerca de um século ou mais, ainda hoje são consideradas modernas, isto é, são censuradas pelos programadores. A música contemporânea composta para as salas de concerto, ainda estimada e cuidada como moderna ou completamente nova e diferente do habitual prescrito na história da música, provoca pouco interesse deste a primeira metade do século XX, menos do que em qualquer outro período de tempo nos cem anos anteriores.

## O PAPEL DO “MÚSICO”

“Classical music acts like a spirit in need of a body, which finds in us when we hearken to it as bodies in need of a spirit.”

(Kramer, 2007: 42)

Ainda no contexto de programação dos concertos, os músicos são o agente fundamental na passagem do testemunho das obras-primas clássicas que interpretam. No seu blogue, Greg Sandow apresenta algumas ideias sobre aspetos que devem ser tomados em conta pelos músicos. Estes passam por: durante as suas performances, os músicos devem conceber um ambiente favorável à presença do público, despertando curiosidade, num concerto que crie rumor, manifestando a importância da presença do público, no qual as pessoas compreendam que a sua presença é vital (Sandow, 2012b).

Segunda a autora Julia Johnson (2011), um objeto musical sugere um grau de elaboração e de riqueza significativos que não só ultrapassam o uso habitual que lhes é dado mas também implica uma oposição onde são muitas vezes colocados. Neste seguimento, os músicos possuem o cuidado e a função de desempenhar e preparar as suas performances de forma cativante, sem nunca esquecer o público, tendo em conta cada detalhe da obra eleita que interpretam, ao mesmo tempo que a diferenciam de todas as outras gravações e performances dessa mesma obra. Assim, a música permanece intacta, mas não se alimenta da mesma forma. Ela é interpretada de diversas formas, uma vez que a personalidade e carácter musical de cada performer diverge de músico para músico. Kramer (2007) enuncia que qualquer outra interpretação da mesma obra pode mostrar um semblante diferente, um diferente lado da mesma mentalidade, de cada personalidade individual.

Lawrence Kramer (1995), descreve uma situação caricata no seu livro *“Porque é a Música Clássica ainda importante?”*. No metropolitano de Times Square, num horário de confusão, uma jovem estudante de música tocava abertura Adagio da Sonata em Sol Menor para violino solo, de Bach. Pensou que o resultado poderia ser desastroso, referindo até que “ninguém ouve com tanta atenção no metropolitano”. Mas ao contrário dessa especulação, algumas pessoas aproximaram-se e ouviram a violinista, preferindo até ficar a assistir à

performance em vez de entrarem no comboio. Quando terminou, “houve um momento de silêncio total, a que se seguiram alguns aplausos. Isto foi novidade para mim. (...) Ninguém aplaude os músicos de rua. Pelo menos para alguns dos que passavam, o ato rotineiro de tocar por uns trocados transformara-se num concerto (Kramer, 1995: 215).”

Esta situação vai de encontro aos ideais defendidos pelo autor Daniel Pink (2006), pela busca da transcendência em ação. Esta atuação, realizada sobre total liberdade pela jovem estudante de violino, foi um testemunho a uma situação de contraste com a cacofonia quotidiana, através do qual, “estranhamente, o forte peso de matéria terrena, as cargas representadas por corpos, dinheiro e movimento, foram esquecidos, quando, inesperadamente, o espírito se fez ouvir (ibid.: 216).”

A julgar por todas as observações feitas até este parágrafo, enquanto músico e docente desta área cultural (na vertente de flauta transversal), considere refletir o meu papel enquanto músico em Portugal e de ser oportuno conhecer a realidade cultural da música clássica, principalmente na zona onde frequentemente executo os meus conhecimentos enquanto performer, a cidade de Aveiro. A conceção deste projeto teve como início o levantamento bibliográfico sobre o tema tratado e a leitura e análise da bibliografia recolhida. Desta tarefa resultou o enquadramento teórico apresentado nesta primeira parte do documento.

De seguida será exposto o projeto em si, que aborda as várias questões reconhecidas e examinadas neste capítulo, importantes do que respeita ao tema em questão, e levadas a cabo pela discussão central desta dissertação e o seu objetivo principal. A forma como foi contruído e aplicado o inquérito e como surgiram as suas questões são outros temas tratados na segunda parte desta dissertação.



## **SEGUNDA PARTE – O PROJETO**

### ***INTRODUÇÃO***

Após a reflexão de todos estes fatores de crise da música clássica, considerados por vários autores residentes em cidades completamente distintas (como Nova Iorque e Lisboa), surgem várias questões que se abatem neste panorama em Portugal: até que ponto, nós músicos, não insistimos numa transcendência da cultura musical clássica? Estará o público de acordo em relação aos programas apresentados nos concertos? Consideram a sua participação passiva ou ativa? O que fariam se tivessem eles próprios a possibilidade de programar um concerto desta envergadura? Consideram, ou não, que a música clássica está em crise?

Este projeto surge da minha necessidade, enquanto músico clássico e professora de flauta transversal. Imaginei que fosse oportuno conhecer a realidade da música clássica aos olhos de indivíduos com e sem formação em música, para que dessa forma possa compreendê-la em vários aspetos e proporcionar abordagem mais cuidado do presente e futuro das apresentações de música clássica aos meus alunos.

## **QUESTÃO CENTRAL DO PROJETO**

Desde o início deste projeto, o principal propósito deste estudo foi reconhecer a perspetiva cultural da música clássica restrita das pessoas que moram na região de Aveiro, o fundamento de todas as pesquisas, o objetivo transversal ao inquérito realizado. Com este propósito, ambicionei reconhecer as falhas presentes na programação e apresentação da música clássica ao público geral, tendo em conta as opiniões dos habitantes da zona regional de Aveiro, e por conseguinte, desenvolver capacidades que me ajudassem, enquanto professora e músico, a transmitir aos meus alunos a realidade desta cultura, promovendo uma maior visão e uma mais atenta abordagem à forma como abordo os vários conteúdos na sala de aula. Considero, assim, que conhecer os pontos positivos e negativos das apresentações ao público e da programação de concertos de música clássica será uma mais-valia para o meu futuro enquanto profissional nesta área.

## **CONSTRUÇÃO E APLICAÇÃO DO INQUÉRITO - OBJETIVOS**

Após a delineação deste projeto, e tendo como referência alguns autores, optei por reconhecer que a organização de um inquérito e a avaliação das respostas dos inquiridos seria o primeiro objetivo a ser cumprido, de forma a conhecer possíveis pontos críticos das apresentações de música clássica e a dar tema à minha dissertação. Por conseguinte, a opinião do público em geral, relativamente aos concertos de música clássica, ao repertório escolhido, ao dinheiro despendido na bilheteira, a sua participação nos concertos e a sua envolvência com os músicos são alguns dos pontos considerados, refletidos como parte da realidade que alberga esta vertente artística. A realização dos inquéritos foi feita em Aveiro a indivíduos sem formação em música, de várias faixas etárias abordados pelas ruas da cidade e, por sua vez, os inquiridos com formação em música que preencheram o inquérito são, maioritariamente, alunos do Curso de Música na Universidade de Aveiro. Com base nesta ideia, organizei e realizei um inquérito, na sua totalidade executado por cinquenta indivíduos, dos quais metade detinham formação em música e os restantes não comportavam qualquer tipo de formação nesta área artística. Uma vez que é o público quem consome a nossa arte, distribuí este projeto desta forma porque considerei relevante conhecer a opinião dos dois grupos de inquiridos acerca das mesmas questões e avaliar as similaridades e divergências entre as respostas desses dois grupos. No fundo, reconhecer qual a sua envolvência com a música clássica, tendo em conta concertos de orquestra, música de câmara, audições ou qualquer outro tipo de apresentações que envolvam esta arte musical clássica.

## **COMO SURGIRAM AS PERGUNTAS DO INQUÉRITO**

A ideia da realização de um inquérito surgiu após um período de reflexão sobre qual seria a opinião do público da região de Aveiro sobre os vários eventos que podem envolver a música clássica. Isto é, de que forma estes indivíduos encaram os concertos de música clássica a que assistem, quer sejam efetuados dentro ou fora da cidade de Aveiro. A minha experiência pessoal enquanto aluna, ouvinte, performer e docente de flauta transversal, nesta perspetiva da música clássica, esteve presente neste inquérito, não como fator determinante na identificação dos tópicos a abordar, mas como um ponto de partida para identificar os campos de ação mais relevantes e condicionantes do futuro da música clássica, mas também reconhecer quais os que devem ser mantidos. Isto é, ponderarei sobre as características dos concertos clássicos, no que respeita às suas potencialidades e limitações, de forma a encontrar quais os fatores dominantes que influenciam e caracterizam estes concertos e o seu método de apresentação ao público.

## **MÉTODO – ESTRUTURA DO INQUÉRITO**

A estrutura do inquérito foi feita visando facilitar a leitura e análise relativamente às questões refletidas na primeira parte desta dissertação. A sua apresentação assenta em quatro grupos de questões: o grupo A determina o reconhecimento do perfil do inquirido, isto é, se tem ou não formação na área musical, qual a faixa etária que pertence, se aprecia a arte musical clássica, o quanto disponibiliza monetariamente na bilheteira e a sua assiduidade nos concertos de música clássica; o grupo seguinte (B) tem como principal objetivo avaliar as notas de programa apresentadas (normalmente através de folhetos) nos concertos; a participação do público nestes eventos, as suas opiniões e idealizações na circunstância de concerto e apreciações à música clássica em Portugal são refletidas neste próximo grupo (C); por fim, no último grupo (D), é considerada a relação de afinidade do público com os músicos e o que apreendem da atitude dos músicos em palco.

### ***PROCEDIMENTO DE AMOSTRAGEM E AVALIAÇÃO DOS INQUÉRITOS***

O procedimento de amostragem foi realizado através de inquéritos, preenchidos por indivíduos abordados pelas ruas da cidade de Aveiro durante a segunda semana do mês Junho de 2015. Anteriormente a esta data, em Abril de 2015, foi disponibilizado um outro inquérito *online* durante uma semana, com o intuito de colocar o questionário em prova, de forma a ponderar a formulação de algumas das questões apresentadas, principalmente as que não fossem compreendidas pelos inquiridos. A organização de algumas das combinações de perguntas dos vários grupos e o acrescentar/retirar de outras, igualmente passou por ser uma das tarefas essenciais após este primeiro período de ensaio do questionário.

Através de gráficos de linhas e de colunas, serão compiladas as avaliações feitas relativamente às respostas dadas pelos inquiridos em relação ao estado da música clássica em Portugal. Também foram analisadas posteriormente questões de resposta aberta inseridas no inquérito com a intenção de reter uma visão mais global e abrangente do que pensam acerca desta arte, se esta se apresenta em crise em Portugal, e o que gostariam de ver/presenciar/encontrar e que transformações fariam nestes eventos caso tivessem essa oportunidade.

## ***RECOLHA E ANÁLISE DE DADOS***

### **GRUPO A**

Este primeiro grupo inclui o perfil do inquirido. Serão tratadas informações como o grupo o indivíduo se insere, se *com formação em música* ou *sem formação em música*. Também será relacionado relativamente ao grupo etário, esta questão foi dividida por grupos: *20 anos ou menos*, dos *21 a 30 anos*, e assim sucessivamente até aos *71 anos ou mais*. O facto de serem, ou não, apreciadores deste género musical e de conhecer com que regularidade ouvem e assistem a concertos de música clássica; qual o montante despendido, em média, por bilhete em apresentações destes eventos; como caracterizam este campo artístico no geral em Portugal, e se consideram a sua divulgação suficiente, são questões têm como objetivo compreender qual a vivência do público aveirense nestes eventos. Isto é, se são apenas os indivíduos *com formação em música* e da alta cultura são apreciadores e consumidores deste género de música de tradição ocidental, ou se também outros frequentam estes espetáculos.

Imediatamente na primeira questão “1. Tem formação em música?”, ficou compreendida a sua divisão, pela metade, dos *inquiridos que tiveram ou têm formação em música*, e os *inquiridos sem qualquer tipo de formação em música*. Neste contexto, esta opção de divisão dos dados teve como objetivo conhecer a eventual partilha de opiniões, mas também as divergências em relação a esta atividade de tradição musical clássica ocidental em Aveiro.

Relativamente à segunda questão do inquérito “2. Qual a sua idade?”, a qual compreende a faixa etária em que os indivíduos se encontram, a sua avaliação foi também realizada através de grupos, sendo que a tipologia de “20 anos ou menos” recebeu 12% das respostas e o grupo dos “21 a 30 anos” correspondeu a 54% dos inquiridos, isto é, grande parte dos inquiridos foram jovens compreendidos até aos 30 anos de idade. Das respostas pertencentes à faixa etária dos “31 a 40 anos”, estas acomodam 20% da totalidade dos averiguados, enquanto apenas 6% comportam os “41 a 50 anos”. As menores percentagens

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

suportam as respostas dos “51 a 60 anos” com 4% e, por fim, dos “61 a 70 anos” e dos “71 anos ou mais”, que correspondem a 2% cada. A maioria dos inquiridos, compreendidos pelos dois grupos de inquiridos, assentam entre os 21 e 30 anos de idade (Figura 1), com 54%.

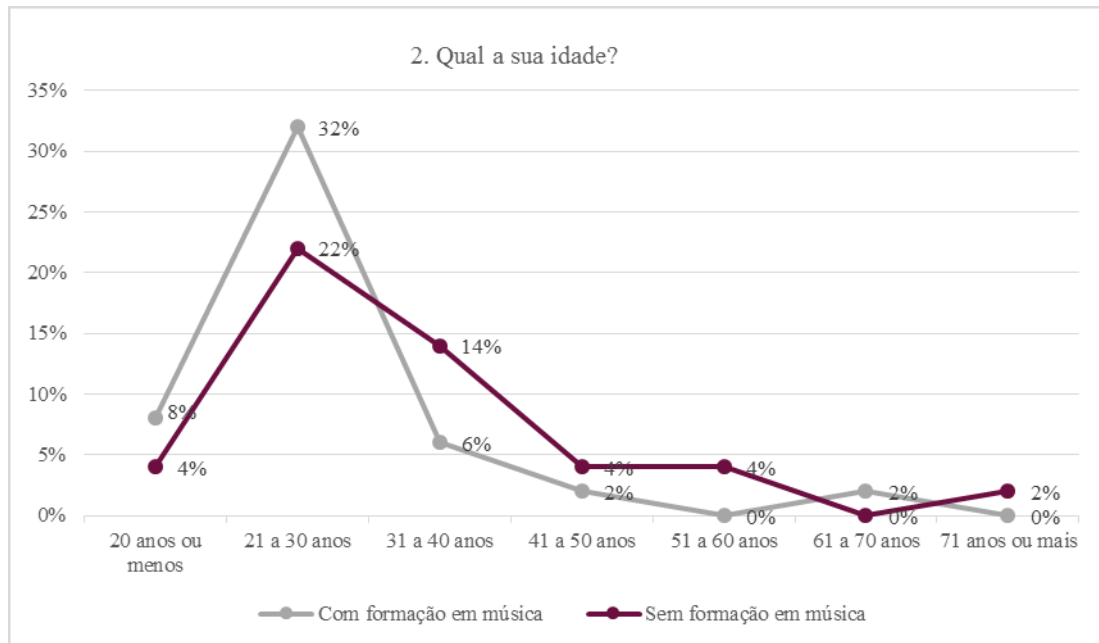


FIGURA 1 – GRUPO A, QUESTÃO 2 – “QUAL A SUA IDADE?”

Considerando as respostas dos indivíduos investigados e que se confirmam na Figura 2, “3. Aprecia música clássica?”, 80% dos inquiridos afirmam apreciar música clássica e apenas 20% não apreciam música clássica. É de considerar que uma percentagem considerável dos *inquiridos, sem qualquer tipo de formação em música erudita*, aprecia música clássica - 34%. Por conseguinte, os *indivíduos com formação musical dentro dos cânones ocidentais* estimam com 46% das respostas verificadas sobre uma apreciação positiva de música clássica. Considerada por uma pequena quantidade, 20% da totalidade dos inquiridos (16% sem e 4% formação em música) admite não deter qualquer interesse na apreciação desta cultura musical.



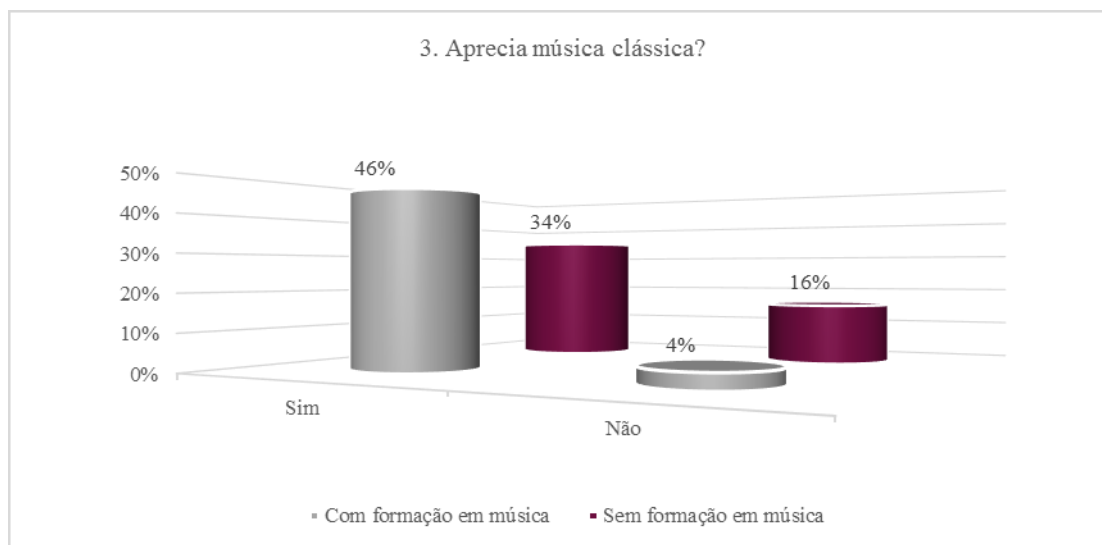


FIGURA 2 – GRUPO A, QUESTÃO 3 – “APRECIA MÚSICA CLÁSSICA?”

No que concerne à questão “4. Com que regularidade ouve música clássica?”, os *inquiridos com formação em música* (que, como dito anteriormente, detêm 50% da totalidade das respostas), 4% *nunca* ouvem música clássica e, igualmente, outros 4% ouvem música clássica apenas *anualmente*. Correspondendo ainda ao *mesmo conjunto de inquiridos*, os que ouvem música clássica *mensalmente* e *diariamente* equivalem apenas a 12% cada. *Semanalmente* obtêm a maior percentagem de respostas, ajustando os restantes 18% das respostas deste grupo de indivíduos. Comparativamente, o conjunto de *indivíduos que não possui qualquer tipo de formação em música*, não ouve música clássica *diariamente* ou *semanalmente* (0% em ambas questões). Observando as respostas deste grupo de inquiridos a esta quarta questão, 12% admite *nunca* ouvir música clássica, enquanto 18% ouve *anualmente* e 20% *mensalmente*, (Figura 3).

Ainda neste contexto, a pergunta “5. Com que regularidade assiste a concertos de música clássica?”, estima a presença dos inquiridos em apresentações de música clássica. Em consideração às respostas efetuadas pelos *inquiridos com formação em música*, 20% assiste a concertos *anualmente*, enquanto que 24% presencia *mensalmente*. Apenas 2% comparece *semanalmente* e 4% referem *nunca* assistir a estes eventos. Dos inquiridos sem formação em música, 22% dos inquiridos assiste *anualmente*, 8% *mensalmente* e, considerada uma grande percentagem neste conjunto de inquiridos investigados, 20% não têm por hábito assistir a concertos de música clássica.

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

*Os inquiridos formados em música são os que mais ouvem música clássica mensalmente, semanalmente e/ou diariamente, contando como sendo na categoria de ouvintes e de audiência a mais presente e consumista desta arte (considerando ambas questões 4 e 5 do inquérito). Uma grande parte dos inquiridos sem formação em música consome música clássica mensalmente e anualmente.*



FIGURA 3 – GRUPO A, QUESTÃO 4 – “COM QUE REGULARIDADE OUVES MÚSICA CLÁSSICA?”

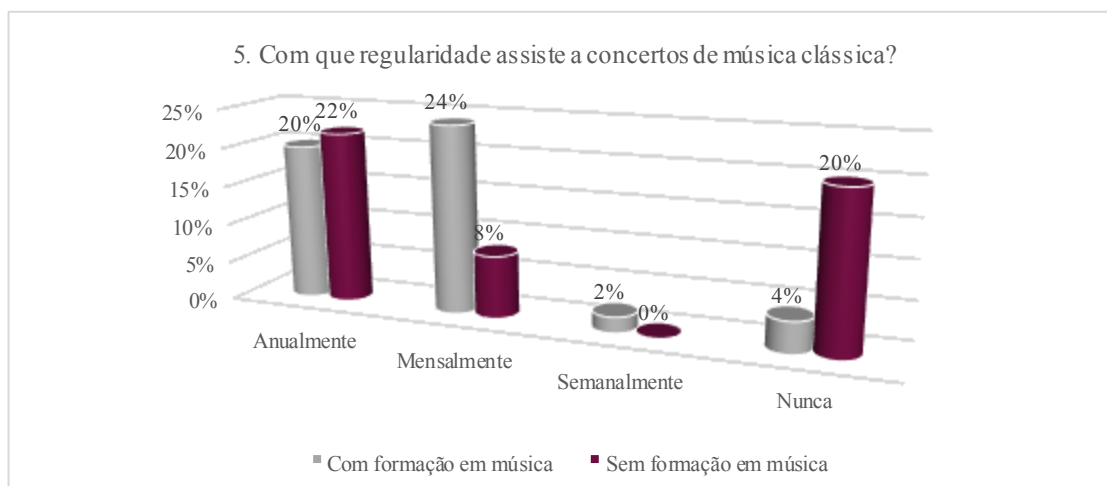


FIGURA 4 – GRUPO A, QUESTÃO 5 – “COM QUE REGULARIDADE ASSISTE A CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA?”

Testando uma possível condicionante no que respeita à presença dos inquiridos nestes eventos, verificada na questão “6. Os preços de bilheteira são uma condicionante da sua presença nestes concertos/eventos?” (Figura 5), 36% dos *inquiridos com formação em*

*música* (e que mais assistem a concertos de música clássica) admite que as importâncias monetárias verificadas na bilheteira são uma condicionante para a sua presença nestes eventos, enquanto 12% não o vê como uma restrição e 2% não efetuaram resposta. Dos *indivíduos sem formação em música*, 20% considera uma condicionante, enquanto 30% *não* julga ser uma restrição. Coincidente ainda com a questão anterior e, apesar da maioria dos *inquiridos sem formação em música* (30%) não acharem os preços de bilheteira uma condicionante (Figura 5), 26% *deste grupo de inquiridos* não despende dinheiro algum na bilheteira.

Tendo em conta a questão “7. Quanto dinheiro despende, em média, por bilhete para assistir a estes concertos/eventos?”, 16% do *grupo sem formação em música* desembolsa “até 5€”. Considerando ainda o *mesmo grupo de inquiridos*, 8% despende, em média, entre “6 a 10€” e 12% desembolsa entre “11 a 15€”. Apenas 4% destes indivíduos emprega entre “21 a 25€” por bilhete, considerando ainda uma pequena percentagem de 8%, que aplica entre “26 a 30€” por ingresso nestes eventos. As respostas dos *inquiridos com formação em música* são bastante diferentes, diferenciando-se com apenas uma percentagem de 8% que não despende dinheiro algum na bilheteira comparativamente ao outro grupo. Referenciando *esse mesmo grupo, com formação em música*, 20% confirma despende “até 5€”, enquanto uma grande percentagem - 32% - admite desembolsar entre “6 a 10€” por bilhete. Considerando ainda esta questão, 16% acolhe empregar cerca de “11 a 15€” na bilheteira por pessoa e, 20% considera despende entre “16 a 20€”, e apenas 4% dos inquiridos “31€ ou mais”. Os *inquiridos com formação em música* tendem a despende mais frequentemente na bilheteira, enquanto os *não formados em música* preferem não gastar dinheiro na bilheteira, embora tenhamos de considerar que 24% destes inquiridos dizem *nunca* comparecer em concertos de música clássica (Figura 4).

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

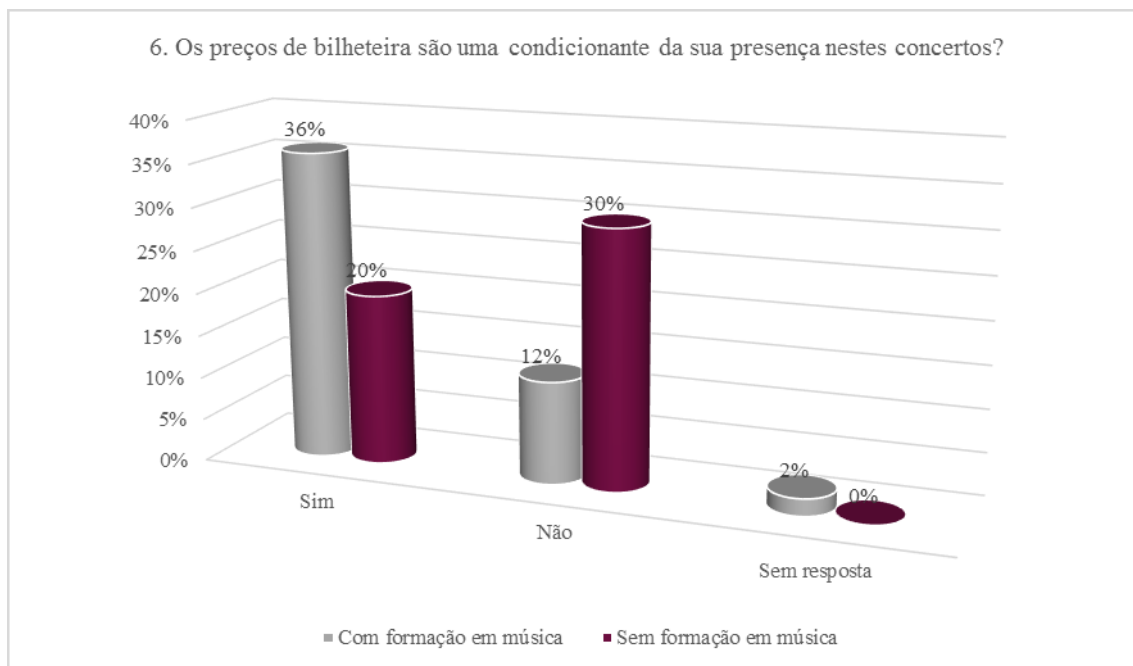


FIGURA 5 – GRUPO A, QUESTÃO 6 – "OS PREÇOS DE BILHETEIRA SÃO UMA CONDICIONANTE DA SUA PRESENÇA NESTES CONCERTOS?"

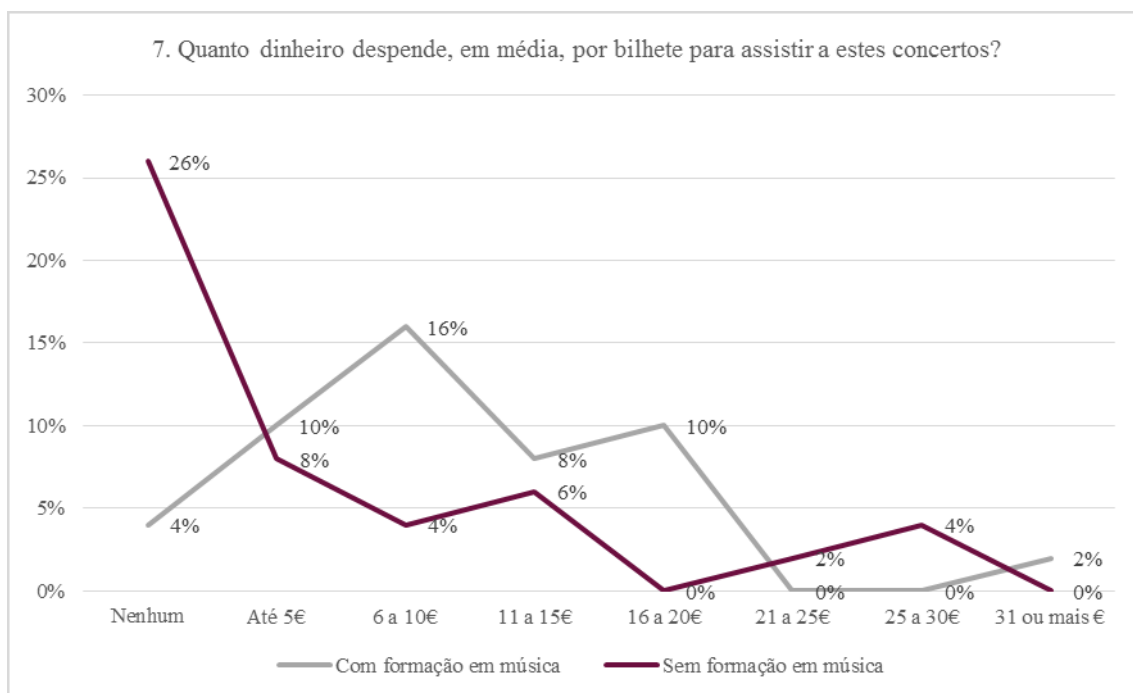


FIGURA 6 – GRUPO A, QUESTÃO 7 – "QUANTO DINHEIRO DESPENDE, EM MÉDIA, POR BILHETE PARA ASSISTIR A ESTES EVENTOS?"

Considerando ambas Figuras 5 e 6, 30% dos inquiridos sem qualquer formação em músicas não atenta os preços de bilheteira como uma condicionante da sua presença nestes eventos, e até uma pequena percentagem de 8% está disposta a gastar mais na bilheteira

que os indivíduos com formação em música (2%) – entre 21€ (...) e 31€ ou mais. Do grupo de *indivíduos sem formação*, 26% não tem por norma gastar dinheiro na bilheteira, contando que 16% *deste grupo* não tem por hábito assistir a concertos de música clássica.

No que respeita à divulgação de concertos e eventos com o propósito de difundir e convidar o público a considerar a sua presença nestes eventos de música tradicional ocidental clássica em Portugal, as respostas são unânimes em ambos os grupos de inquiridos à questão “8. Considera, em Portugal, que a sua divulgação seja suficiente?”. Fundamentando através das respostas a esta questão, apenas 12% dos indivíduos atentarem que a sua divulgação seja suficiente (nomeadamente *indivíduos com formação em música*, com 8%), enquanto 88% não acha que seja suficiente. Pouco ou nenhum dinheiro é despendido, normalmente, na difusão do concerto e, embora não tenha realizado nenhuma questão acerca de onde encontram informação acerca dos concertos que assistem, grande parte deles é divulgado nas redes sociais, e pouco é o material difundido em locais públicos, fazendo com que muitas das pessoas que se interessam mas não seguem este tipo de eventos nas redes sociais percam as suas apresentações, descrito por muitos *inquiridos com e sem formação em música*, posteriormente visível nas respostas do Grupo C, principalmente na questão “3. Se tivesse oportunidade, que transformações faria nestes eventos?”.

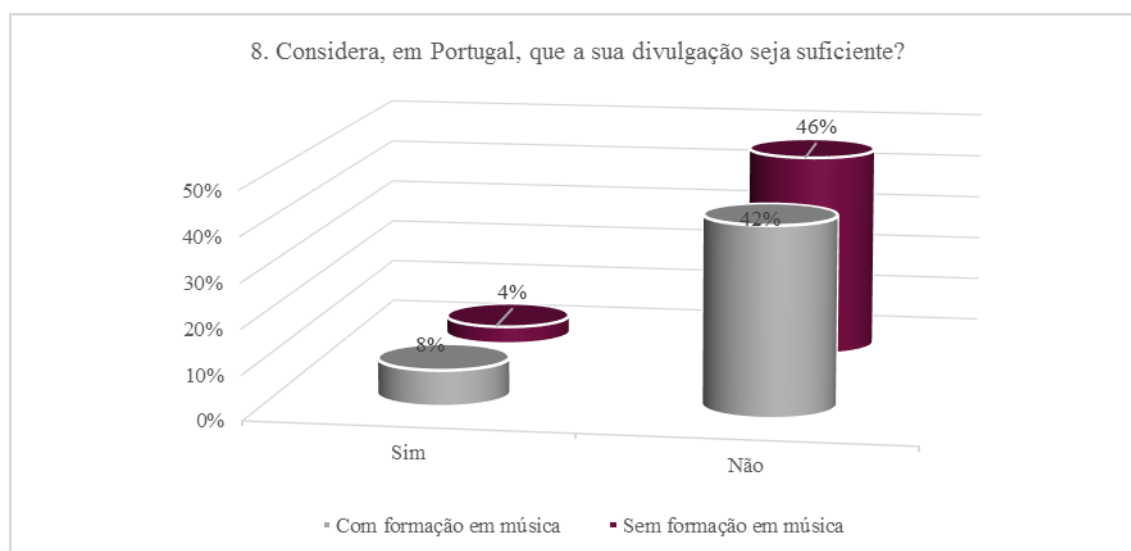


FIGURA 7 – GRUPO A, QUESTÃO 8 - "CONSIDERA, EM PORTUGAL, QUE A SUA DIVULGAÇÃO SEJA SUFICIENTE?"

“9. Como caracteriza este campo artístico em Portugal?” Nesta questão, apresentada na Figura 8, a música clássica é caracterizada por grande parte dos inquiridos como *de pouco interesse*, com a totalidade de 58% das respostas. Dos *inquiridos com formação em música*, 30% responde que música é qualificada como não tendo interesse (*sem interesse* - 6%) ou *de pouco interesse* (24%), embora 6% afirme ser  *muito interessante*. Dos *inquiridos sem formação em música*, 36% consideram as respostas *sem interesse* com 2% e *de pouco interesse*, mas a mesma quantidade de pessoas de ambos os grupos responde que é *interessante* - 14% em cada grupo, 28% na totalidade de inquiridos.

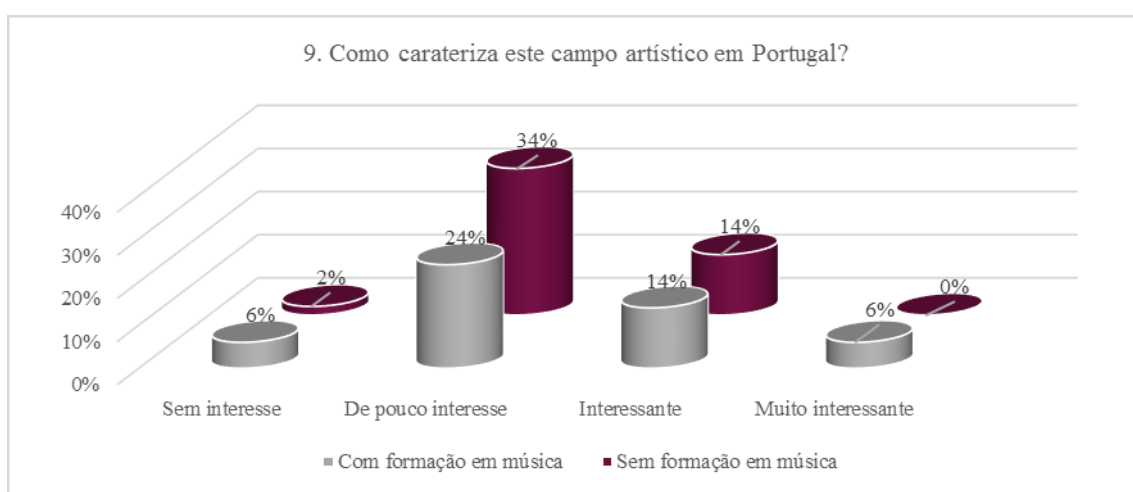


FIGURA 8 – GRUPO A, QUESTÃO 9 – “COMO CARATERIZA ESTE CAMPO ARTÍSTICO EM PORTUGAL?”

## GRUPO B

Este segundo grupo, designado como Grupo B, tem como objetivo também conhecer o perfil do inquirido mas numa outra perspetiva, isto é, como ouvinte e consumidor deste género musical, que importância impõe na contextualização dos concertos e nas notas de programa (na apresentação da *biografia dos compositores*, ou na *descrição das obras*, por exemplo), e de que forma caracteriza os concertos e o repertório escolhido nestes eventos.

A primeira questão do grupo B, ainda que alusiva à última questão do grupo anterior, é compreendida a caracterização dos concertos e eventos de música clássica em Portugal: “1. Como caracteriza os concertos de música clássica em Portugal?”. Em resposta a esta questão, 30% dos *inquiridos com formação em música* caracteriza os concertos de música clássica em Portugal como *interessantes* e, do *outro grupo de inquiridos*, apenas 18% assim a considera. Deste grupo último grupo de *inquiridos*, 10% considera os concertos *sem interesse* e 20% *de pouco interesse*; apenas 2% não responderam a esta discussão. Dos *indivíduos com formação em música*, 4% caracteriza os concertos/eventos como sendo *sem interesse* e *muito interessantes* respetivamente. Ao analisar este gráfico na totalidade, 32% dos inquiridos consideram estes concertos *de pouco interesse* e 48% vêem-nos como *interessantes*. Apesar de, considerando os dois grupos de inquiridos (e a última questão do grupo anterior – figura 8), 66% julga este campo artístico em território nacional ser *sem interesse* ou *de pouco interesse*, não lhe sendo dada muita atenção por parte dos portugueses (Figura 8). Estes inquiridos conseguem invocar, neste grupo de questões, a desvalorização que é emposta neste campo artístico pelos portugueses, uma vez que 48% consideram estes concertos e eventos interessantes, ainda que 32% os julgue *de pouco interesse* (Figura 9), implícito no estudo realizado sobre a comunidade Portuguesa em relação à Europa de 1986, no que respeita também a este campo artístico (Mateus, 2015)

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

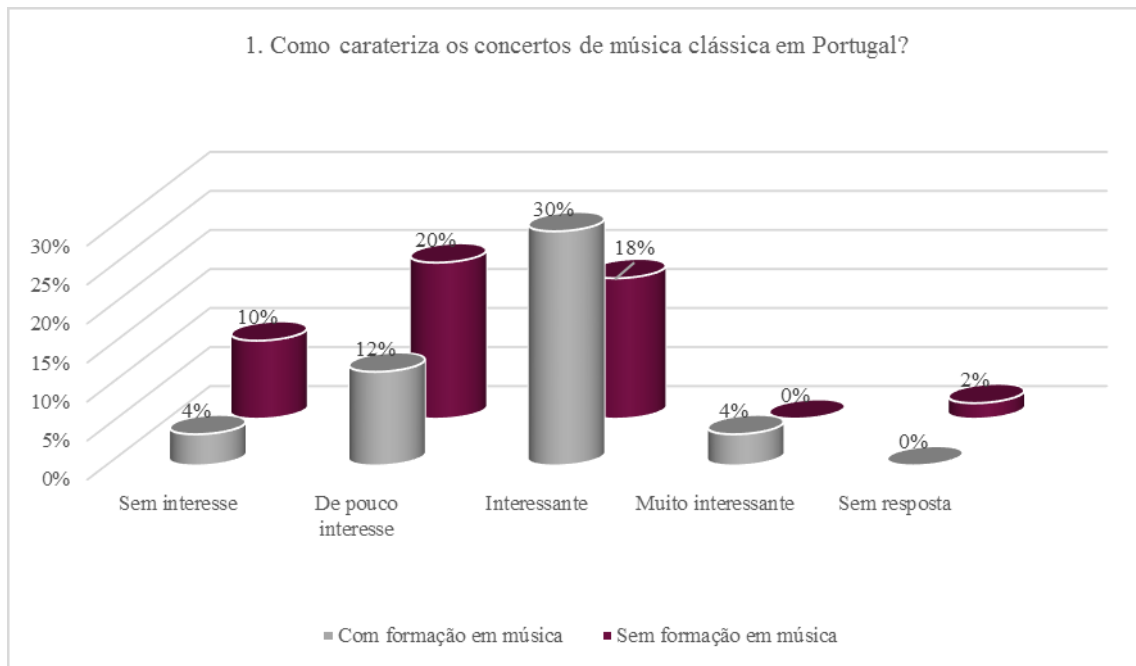


FIGURA 9 – GRUPO B, QUESTÃO 1 – “COMO CARATERIZA OS CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL?”

Em resposta à questão “2. Os concertos a que assiste costumam ser contextualizados?”, é referido que, por norma, os concertos aos quais estes inquiridos assistem, enquanto espetadores, *não* costumam ser efetuados com uma contextualização – contando com cerca de 64% das respostas; 24% contrapuseram afirmativamente e 12% não responderam (maioritariamente *inquiridos não formados em música* – 10%, não esquecendo que uma pequena percentagem nunca assistiu a música clássica nestas circunstâncias).

Considerando ainda esta questão de contextualização dos concertos, em resposta à na pergunta seguinte, “2.1. Se não, daria importância se fossem contextualizados?”, 62% dos inquiridos referem ser relevante os concertos serem contextualizados, 18% não colocam qualquer tipo de relevância nesta questão e 20% não efetuou uma resposta. Comparando ambas perguntas, 64% dos inquiridos afirma que os concertos não costumam ser contextualizados (Figura 10) e 62% daria importância a esta contextualização (Figura 11).

Relativamente às questões “2. Os concertos a que assiste costumam ser contextualizados”, “2.1. Se não, daria importância se fossem contextualizados”, e ainda à questão seguinte “2.1.1. Se sim, porquê?”, uma parte considerável de 66% da totalidade dos inquiridos, responderam a esta questão por escrito. Destes 66%, 34% dos inquiridos (*com formação*



*em música*) declaram que esta questão de contextualização dos concertos é de enorme relevância. A compreensão do contexto histórico e bibliográfico da obra e/ou informações que possam complementar o esclarecimento do público, e até mesmo dar a conhecer novidades, podem criar e aleitar um público mais próximo da música que presenciam em determinado concerto:

“Considero a contextualização da obra de extrema importância visto que, aos olhos dos músicos, auxilia na sensibilidade interpretativa. Quanto ao público, torna-se complementar esta contextualização para que este possa degustar a paisagem sonora e fruir a música.”

(Resposta de um inquirido *com formação em música* à questão 2.1.1. do grupo B.)

Dos *indivíduos sem formação em música*, 32% acreditam que lhes escapam vários detalhes das obras, como o contexto histórico, a razão por ter sido escrita; muito possivelmente o interesse por este tipo de concertos cresceria se fossem contextualizados, uma vez que o público estaria mais concentrado, esperando os vários momentos e/ou detalhes descritos ou narrados e, desta forma, passaria a conhecer as obras e alguns pontos fundamentais das mesmas:

“Na minha opinião seria muito interessante existir este tipo de abordagem para além do comum folheto que é entregue no início de cada concerto. Isto porque daria ao público mais informação, valor e importância ao espetáculo, visto que os ouvintes estariam também contextualizados com a época e motivações da obra/compositor. Neste sentido, a ligação entre concerto e público não músico seria muito maior e sem dúvida mais forte e enriquecedora.”

(Resposta de um inquirido *sem formação em música* à questão 2.1.1. do grupo B.)

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

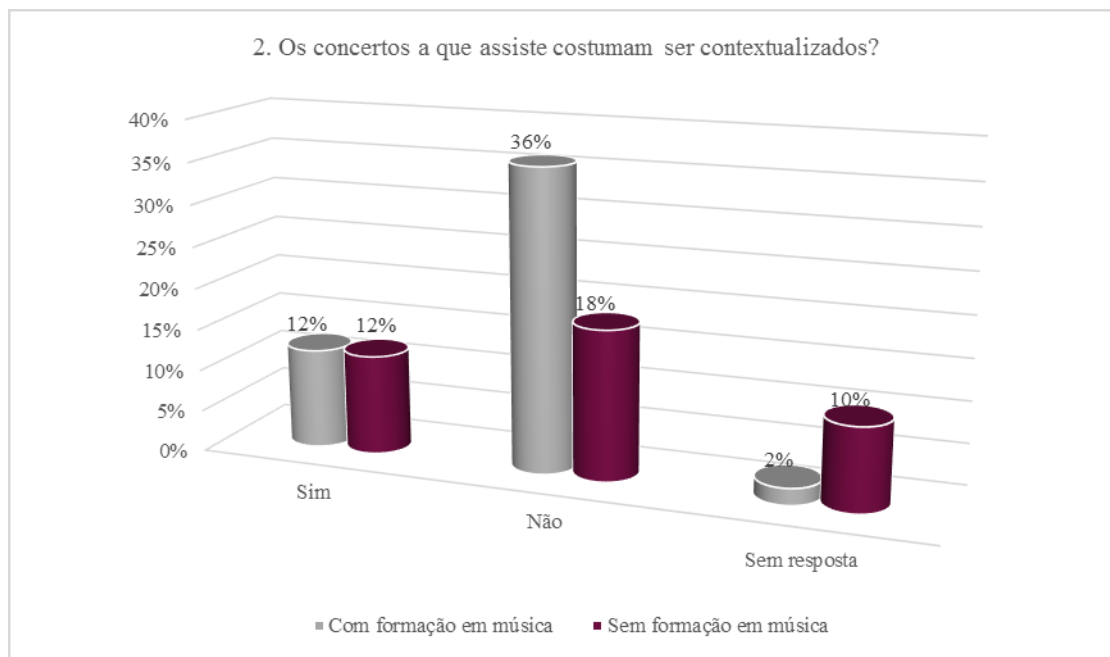


FIGURA 10 – GRUPO B, QUESTÃO 2 – “OS CONCERTOS A QUE ASSISTE COSTUMAM SER CONTEXTUALIZADOS?”

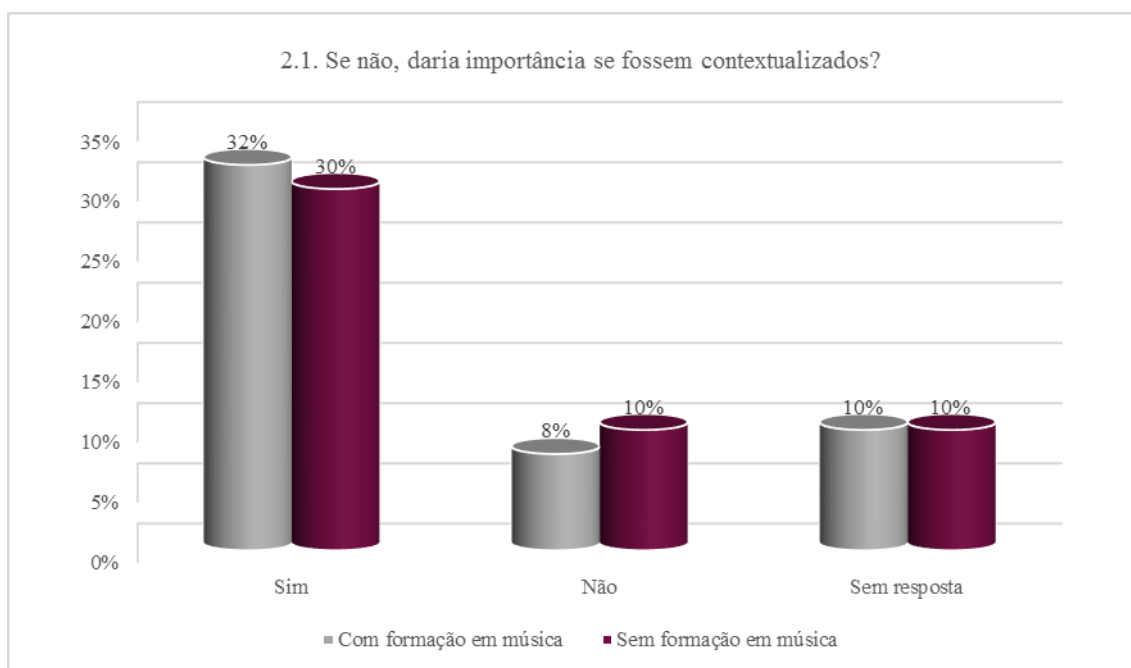


FIGURA 11 – GRUPO B, QUESTÃO 2.1 – “SE NÃO, DARIA IMPORTÂNCIA SE FOSSEM CONTEXTUALIZADOS?”

Na questão “3. Qual das seguintes descrições é mais frequente nas notas de programa?”, a maioria dos inquiridos responde que a *biografia dos compositores* é o campo mais solicitado nas notas de programa, contando com uma percentagem de 42% do total dos inquiridos. A *descrição da obra* é considerada mais frequente por 16%, enquanto 20%

consideram os *dois campos*, e 16% recorre à opção de *outro* campo. 6% dos inquiridos não responderam. Quanto à opção *outro*, 8% considera a orquestra, o maestro e a *biografia do compositor* como os elementos mais frequentes das notas de programa, 6% afirmam que não creem saber responder a esta questão e 2% atenta a *descrição da obra*, os músicos da orquestra e o maestro.

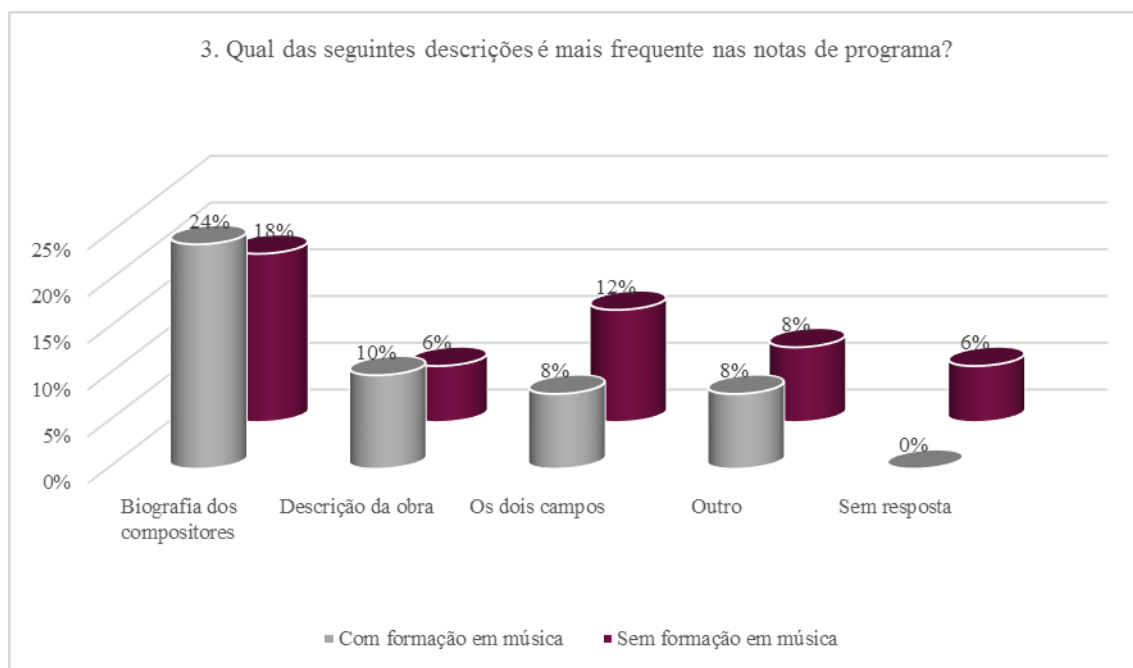


FIGURA 12 – GRUPO B, QUESTÃO 3 – “QUAL DAS SEGUINTE DESCRİÇÕES É MAIS FREQUENTE NAS NOTAS DE PROGRAMA?”

Na próxima questão, “3.1. Em relação às notas de programa, quais prefere em relação às obras que vão ser interpretadas?”, enquanto público ambos inquiridos preferem *os dois campos* (*biografia do compositor* e a *descrição da obra*) quando se trata das notas de programa, com 60% das respostas. Dos *indivíduos não formados em música*, uma pequena percentagem dos inquiridos de 18% prefere a descrição das obras. Na pergunta 2.1.1. deste grupo B, que questionava a importância que dariam aos concertos se estes fossem contextualizados, grande parte dos inquiridos que responderam a esta questão afirmaram que uma contextualização da obra e uma melhor *descrição da obra* poderia ser de facto benéfico para o público, uma vez que algumas destas pessoas não conhece o contexto histórico e/ou biográfico da obra:

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

“Como não sou da área acredito que existem variadíssimos detalhes que me são desconhecidos: a história da obra, o contexto em que foi escrita (seriam, pelo menos para mim, detalhes interessantes).”

(Resposta à questão 2.1.2 do Grupo B de um inquirido *sem formação em música*.)

Dos *indivíduos com formação em música*, 8% respondeu “Outro?”: afirmam que para além da “Descrição das obras” a exposição dos solistas (2%), reconhecimento do grupo musical (2%) e “Os dois campos” incluindo a orquestra e o maestro (4%) também seriam bastante interessantes de dar a conhecer ao público; dos *inquiridos sem formação em música*, 2% declara não saber responder a esta questão, e 2% também incluem “Os dois campos”, a orquestra e o maestro.

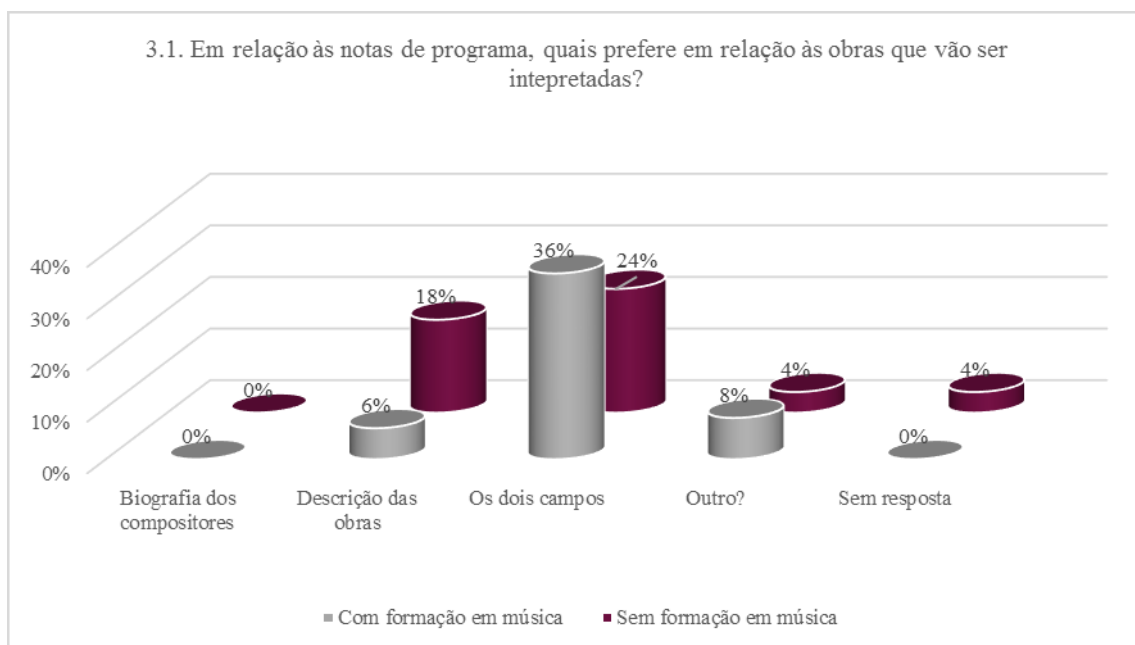


FIGURA 13 – GRUPO B, QUESTÃO 3.1 – “EM RELAÇÃO ÀS NOTAS DE PROGRAMA, QUAIS PREFERE EM RELAÇÃO ÀS OBRAS QUE VÃO SER INTERPRETADAS?”

Na questão “4. Como considera o repertório escolhido para os concertos?”, nestes eventos de apresentação de música clássica são, na grande maioria retorquida pelos inquiridos, o programa é considerado *interessante*, contabilizando com 54% (34% mais 18% - ver Figura 14) das escolhas, ainda que 34% tenha referido ser *de pouco interesse*. Uma estreita percentagem de 4% dos indivíduos questionados não entendeu responder a esta questão, ainda que apenas 2% julgam o repertório eleito ser *muito interessante* e 6% *sem interesse*.

Tendo em consideração as respostas efetuadas por ambos os grupos de inquiridos, se os dividirmos conseguimos compreender que, para indivíduos *sem formação em música*, uma grande percentagem considera o repertório escolhido como *sem interesse* ou *de pouco interesse*. Se um dos próximos objetivos do mundo da música clássica pervagar em produzir um novo público consumista destes concertos e de toda esta panóplia que envolve a música clássica em Portugal, será extremamente necessário atentar esta questão, uma vez que esse público, que não tem qualquer conhecimento sobre música erudita e tradições musicais ocidentais, considera a programação escolhida de pouca relevância.

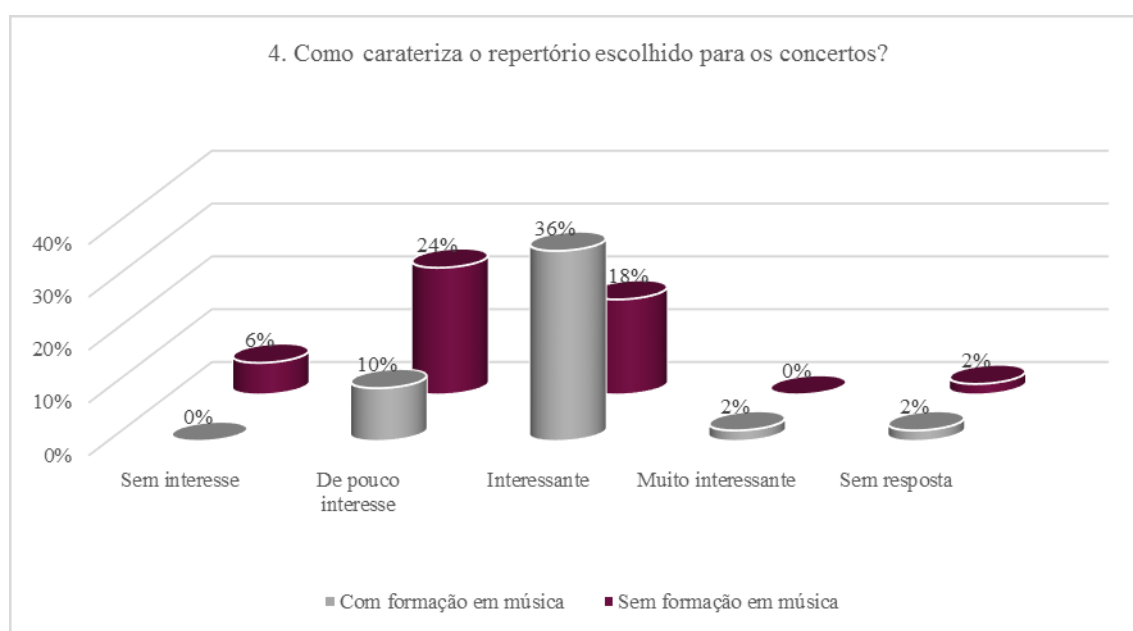


FIGURA 14 – GRUPO B, QUESTÃO 4 – "COMO CARATERIZA O REPERTÓRIO ESCOLHIDO PARA OS CONCERTOS?"

## **GRUPO C**

No Grupo C é avaliada a participação do público neste género de episódios, estimada exatamente por uma pequena percentagem da comunidade portuguesa. Neste sentido, a passividade ou dinamismo no que reverencia a participação é considerada neste grupo de questões, assim como a ponderação da importância desta passividade/dinamismo pelo público. Também são julgadas questões de transformação que os inquiridos fariam se tivessem essa oportunidade, e o que gostariam de presenciar e encontrar neste campo artístico, e se alguma vez na vida presenciaram um concerto de música clássica que lhes fosse memorável. Outro assunto está patente numa das perguntas, a frequência com que assistem a reproduções de repertório de origem portuguesa, e se calculam que esta arte esteja em crise em Portugal, e porquê.

A passividade na participação do público nestes eventos, respondida na questão “1. Como considera a participação do público durante os concertos de música clássica?”, é confirmada por 94% dos inquiridos, enquanto 4% afirmam ser *ativa* e 2% nunca terem participado neste género de concertos, na possibilidade de resposta a *outro?* (Figura 15).

Na questão seguinte, “1.1. Se a sua resposta foi passiva, daria importância a uma participação mais ativa? Se sim, porquê?”, 72% dos indivíduos responderam criticamente. O grupo de *inquiridos com formação em música* (30%), evidenciaram que se tornaria mais cativante, atrativo e interessante para o público; estes eventos são caracterizados como monótonos, nos quais o público se limita, ou está limitado, a ouvir e a aplaudir apenas no final de cada obra:

“Os concertos realizam-se sempre no mesmo registo pacato, raramente mudado logisticamente, de forma a ponderar a opinião do público, para uma melhor interação e entrega da audiência.”

(Resposta à questão 1.1 do Grupo C de um inquirido *com formação em música*.)

Dos *inquiridos sem formação em música* (42%) grande parte refere que permitiria ao público uma melhor e mais positiva recordação do concerto, de uma forma que fosse

agradando ao público; observam também que o público deveria ser o fator mais importante do concerto, assim como é efetuado noutros espetáculos musicais que não os de música clássica, onde este é apazado e convidado a participar mais vezes; atentam que não é facultada oportunidade de participação ou interação:

“Sim, sem dúvida que daria. Em qualquer outro tipo de concerto a energia e participação do público são fulcrais para o sucesso do espetáculo. Porque não adotar um ambiente menos rígido\formal?”

(Resposta à questão 1.1 do Grupo C de um inquirido sem formação em música.)

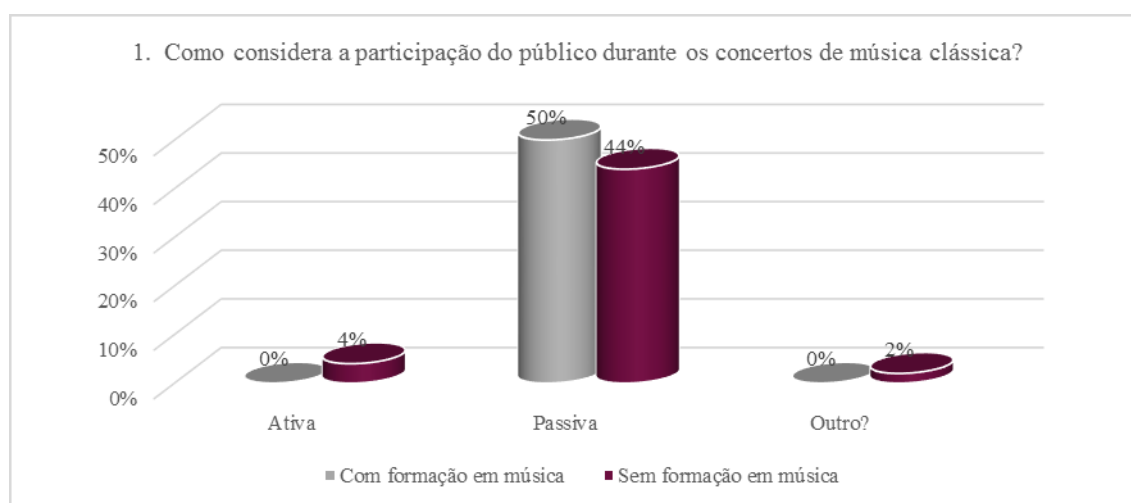


FIGURA 15 – GRUPO C, QUESTÃO 1 – “COMO CONSIDERA A PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO DURANTE OS CONCERTOS DE MÚSICA CLÁSSICA?”

Relativamente à questão 2 do grupo C – “2. O que gostaria de ver/presenciar/encontrar num concerto de música clássica?” – 46% das respostas dos inquiridos *com formação em música* referem que os concertos deveriam ser realizados num registo mais descontraído, com menos formalidade; com maior e melhor informação sobre os detalhes das obras; mais interpretações e reproduções de obras portuguesas e contemporâneas, se possível comentadas pelos próprios compositores; não dar importância apenas a obras de compositores internacionais, enquadrando as performances em vários estilos e gostos musicais; adaptar os concertos à realidade cultural atual e com outras artes alternativas como dança, pintura, cinema, entre outras; e, principalmente, com mais interação, dinamização e participação por parte do público:

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?**  
REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

“Mais interação com o público, tentando enquadrar os concertos com a arte atual portuguesa e internacional, a música clássica que parece ter parado no tempo.”

(Resposta à questão 2 do Grupo C de um inquirido *com formação em música*.)

Comparativamente, 42% dos *inquiridos sem formação em música* retorquiram criticamente, solicitando imperativamente mais interpretações de composições portuguesas; mais diversidade e entretenimento nas apresentações dos concertos; a interação com outras artes; música mais contemporânea e portuguesa, enquadrada no quotidiano:

“Poder mostrar a minha satisfação através das "palmas" no final de uma "passagem" que gosto. Ter mais conhecimento dos autores e das obras. Porque não um mini teatro para contextualizar o espetáculo? Ter a possibilidade de conhecer os músicos no final de cada concerto como acontece com os autógrafos dados no fim do espetáculo noutros tipos de concertos - possibilidade das pessoas se deslocarem ao palco para conhecer os músicos?”

(Resposta à questão 2 do Grupo C de um inquirido *sem formação em música*.)

No que respeita à pergunta “3. Se tivesse oportunidade, que tipo de transformações faria nestes eventos?”, 84% dos inquiridos interrogaram-se e responderam criticamente a esta questão. Com o número de respostas comparativamente igual em cada um dos grupos de inquiridos (42%), grande parte dos indivíduos *com formação em música* observou que os preços de bilheteira deveriam ser mais baixos:

“Os preços de bilheteira tornam-se proibitivos para algumas famílias. Um concerto da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música custa normalmente 18€ por pessoa, isso representa 90€ num orçamento familiar (5 pessoas);

(Resposta à questão 3 do Grupo C de um inquirido *com formação em música*.)

Mais interação e informação para o público e interpretação de obras contemporâneas e de compositores portugueses; mudança na logística da sala de concerto, em locais ao ar livre e com outras artes em união. Com idêntica percentagem mas *sem formação em música*, os inquiridos solicitaram enquadramento com as artes e transformações mais atuais; concertos



mais acessíveis a vários gostos musicais e obras de compositores portugueses; e, principalmente, maior divulgação e publicidade aos concertos:

“Mais divulgação, assim como noutro tipo de concertos; através de jornais, afixação de cartazes em locais públicos e visíveis quando passamos de carro (paragem de autocarros, debaixo de pontes, entre outros).”

(Resposta à questão 3 do Grupo C de um inquirido sem formação em música.)

Na próxima questão, “4. Já alguma vez experienciou um concerto clássico que tenha sido, para si, memorável?”, o grupo de inquiridos *com formação musical* respondeu em maioria afirmativamente (32%), enquanto que o grupo dos *indivíduos sem formação em música* responde negativamente (28%). É sensato mencionar que alguns dos *inquiridos sem formação em música poucas vezes ou nunca* assistiu a concertos de música clássica (20%, em resposta à questão 5 do grupo A, Figura 4). Ainda assim, em ambos os grupos, é de observar uma quantidade considerável de pessoas (46%) que nunca experienciou um concerto que lhes seja memorável. Os *inquiridos com formação em música*, o grupo mais direcionado a participar nestes eventos, conta com uma percentagem negativa de 18% nesta questão. Entre a percentagem de respostas negativas de 46% e de 54% afirmativas, a diferença é tão descomedida assim.

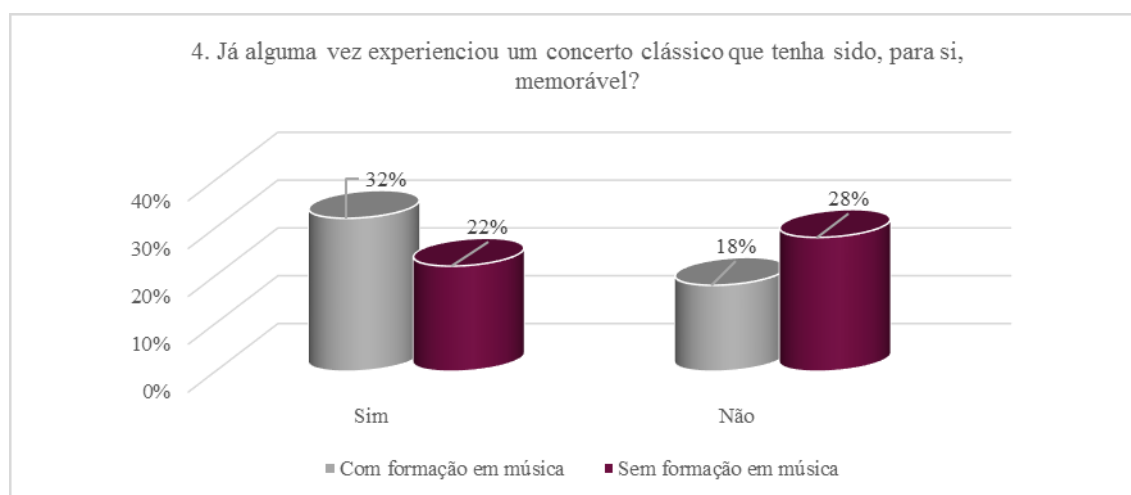


FIGURA 16 – GRUPO C, QUESTÃO 4 – “ALGUMA VEZ EXPERIENCIOU UM CONCERTO CLÁSSICO QUE TENHA SIDO, PARA SI, MEMORÁVEL?”

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

Na discussão “5. Com que frequência assiste a concertos com interpretações de obras de compositores portugueses?”, *nunca* ou *raramente* obtêm a maior quantidade de respostas dos inquiridos, contando com 46% e 42% respetivamente. Comparativamente à questão 2 deste grupo, “O que gostaria de ver/presenciar/encontrar num concerto de música clássica?”, os *inquiridos com formação em música* revelam que relativamente poucos ou nenhuns concertos a que assistem contém obras de compositores portugueses, nem atuais e contemporâneas:

“Seria interessante a interpretação de obras de compositores portugueses e se possível comentado pelo próprio compositor.”

“Música mais atual, contextualizada, que cativa o público.”

(Resposta à questão 2 do Grupo C de *inquiridos com formação em música*.)

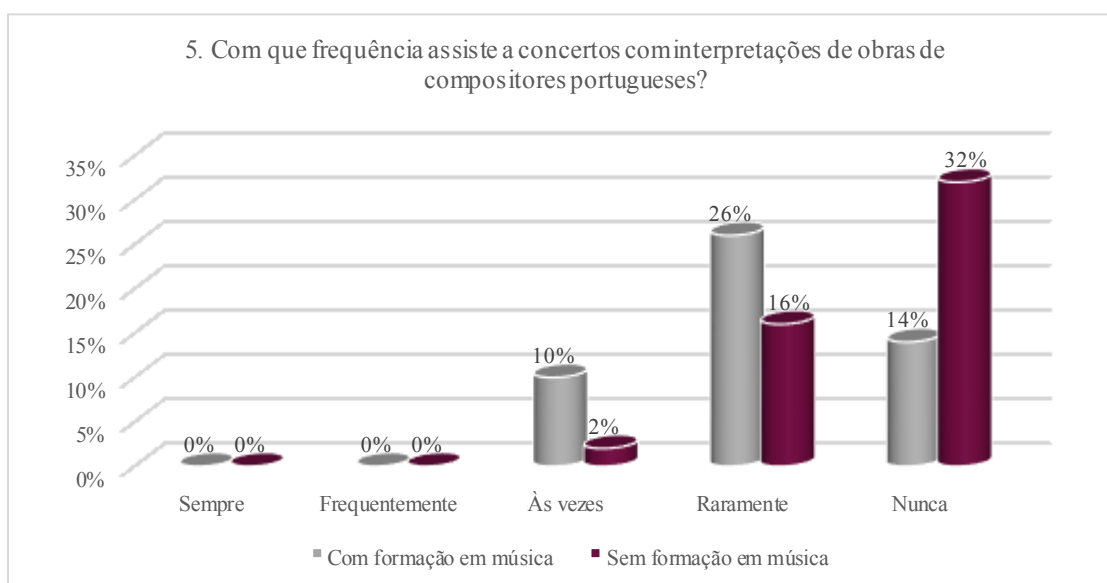


FIGURA 17 – GRUPO C, QUESTÃO 5 – “COM QUE FREQUÊNCIA ASSISTE A CONCERTOS COM INTERPRETAÇÕES DE OBRAS DE COMPOSITORES PORTUGUESES?”

Uma grande maioria, que conta com 88% dos inquiridos infere, na questão “6. Considera que a música clássica em Portugal esteja em crise?”, que esta música de tradição europeia está, de facto, em crise. Das respostas dos inquiridos, 10% depreende que não se encontra em crise, e apenas 2% não respondeu. A mesma quantidade de pessoas de ambos os grupos de inquiridos respondeu à questão seguinte “6.1 Se sim, porquê?”, contabilizando 80% de respostas. Os inquiridos com formação em música referem que as famílias não têm

capacidade financeira que consiga suportar este tipo de eventos, os quais raramente geram interesse ou procuram o público; a falta de apoios cedidos à cultura é outra questão que abordam; incluem ainda que, no que respeita à divulgação, esta também não é efetuada em Portugal, apreendendo que as pessoas não especializadas ou sem formação raramente sabem destes eventos a não ser que sejam convidadas; mas principalmente porque:

“O público é muito restrito e não existe preocupação em dinamizar, divulgar e criar outro tipo de abordagens para que mais pessoas se sintam curiosas e com vontade de aparecer e participar nos concertos.”

(Resposta à questão 6.1 do Grupo C de um *inquirido com formação em música*.)

Quanto às respostas no geral *dos que não tem formação em música*, estas passam por: os programadores e conselheiros não procurarem um público diferente do habitual, por este ser deveras restrito e parecerem querer agradar mais aos músicos na escolha das obras do que ao próprio público; a falta de apoio aos artistas; o custo da bilheteira; e, principalmente (18% dos inquiridos), a privação de divulgação dos concertos:

“A falta de divulgação em espaços públicos (o que acontece com outros concertos)” ou “porque nunca sei de nenhum concerto de música clássica.”

(Resposta à questão 6.1 do Grupo C de *inquiridos sem formação em música*.)

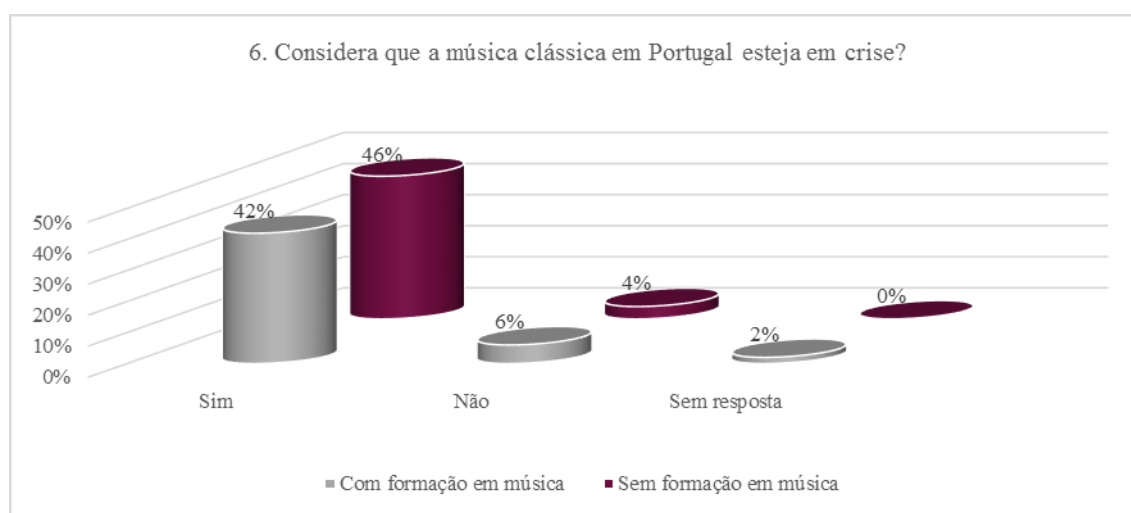


FIGURA 18 – GRUPO C, QUESTÃO 6 – “CONSIDERA QUE A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTEJA EM CRISE?”

## **GRUPO D**

Neste último grupo do inquérito é feita, de certa forma, uma avaliação geral tendo em conta a postura dos músicos face ao público. Nele estão introduzidas uma pequena série de questões que envolvem fatores sociológicos de relacionamento e de convívio, anterior ou após o concerto. A pertinência deste grupo de questões final reside no facto de, por vezes, e referido por alguns autores, os músicos serem catalogados como arrogantes e indiferentes diante do público, o qual se sente, muitas das vezes, inseguro e incapaz de se relacionar e interagir. Esta conveniência também se encontra numa tentativa de compreender qual a espécie de público consumidor desta arte, este que se apresenta e que é fator fundamentais destes eventos e que, se pressupõe, ser a principal prioridade de desenvolvimento, a nível atrativo e consumista, da música clássica.

Na questão introdutória deste último grupo D, “1. Tem alguma relação de afinidade com os músicos quando vai assistir a um concerto de música clássica?”, uma parte considerável dos inquiridos refere ter uma relação de afinidade com os músicos. Apenas 22% afirma não deter qualquer tipo de relação, o que de certa forma pressagia que o público comparece nos concertos quando conhece (18%) os músicos, ou verifica ter uma relação de amizade (32%) ou é familiar (24%) de um ou vários músicos da orquestra. Uma vez que a parte da divulgação destes eventos em Portugal se pressupõe quase inexistente, maioritariamente o convite surge por parte dos músicos, ou através as redes sociais, uma vez que 88% dos inquiridos (Figura 7 – “8. Considera, em Portugal, que a sua divulgação seja suficiente?”) afirma que a divulgação destes eventos em pontos de referência públicos em Portugal é insuficiente (maioritariamente respostas de *inquiridos sem formação em música*), não se propagando na comunidade portuguesa (Grupo C - “3. Se tivesse oportunidade, que tipo de transformações faria nestes eventos?”).

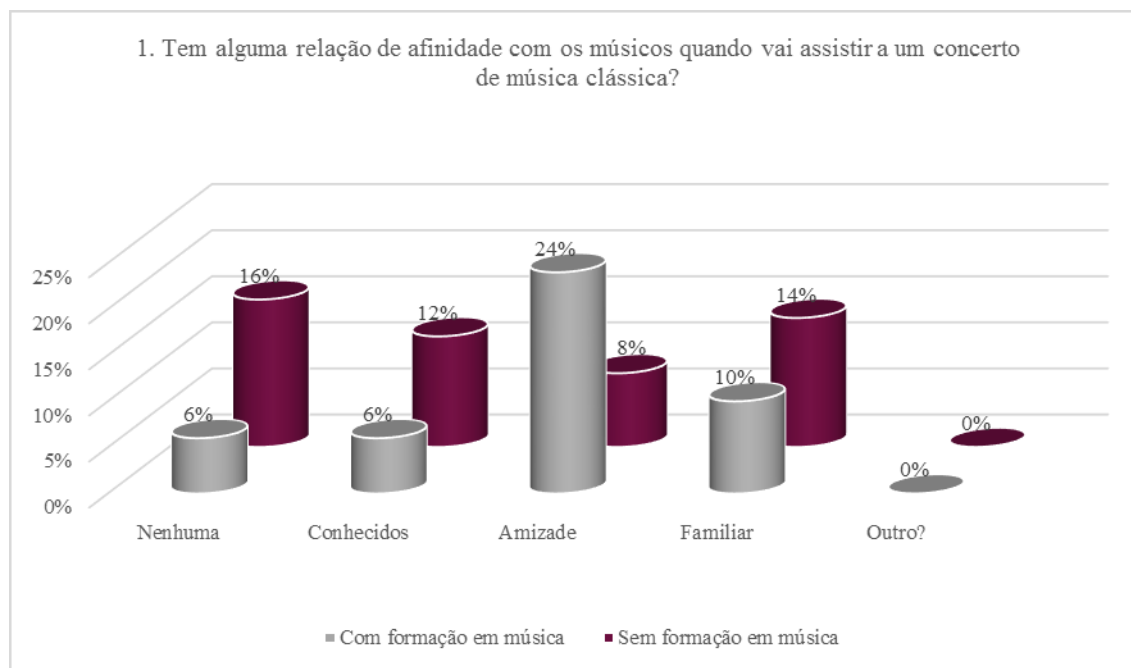


FIGURA 19 – GRUPO D, QUESTÃO 1 – “TEM ALGUMA RELAÇÃO DE AFINIDADE COM OS MÚSICOS QUANDO VAI ASSISTIR A UM CONCERTO DE MÚSICA CLÁSSICA?”

Relativamente à Figura 20 e questão “2. Convive com os músicos antes ou após os concertos?” do Grupo D, os *inquiridos com formação em música* responderam que, por norma, costumam conviver com os músicos antes ou após do concerto (42%). Dos 8% restantes afirmam que não se geram condições para a interação entre músicos e público durante o concerto (o que em alguns países já formado hábito), ou que se não conhecerem nenhum performer não têm esse hábito (em explicação à questão “2.1 Porque não?” do Grupo D). Conquanto, 32% *dos inquiridos sem formação* não costumam possuir este tipo de aproximação e interceção, alguns deles por não irem a concertos (cerca de 12% das respostas à questão 2.1 deste grupo), mas também por não se nutrirem à vontade para o fazer (8%), por não conhecerem os músicos (4%) ou porque considerarem que não é criado ambiente para “interromper” os músicos ou o maestro, porque atentam que estes não parecem gostar de ser abordados (4%).

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

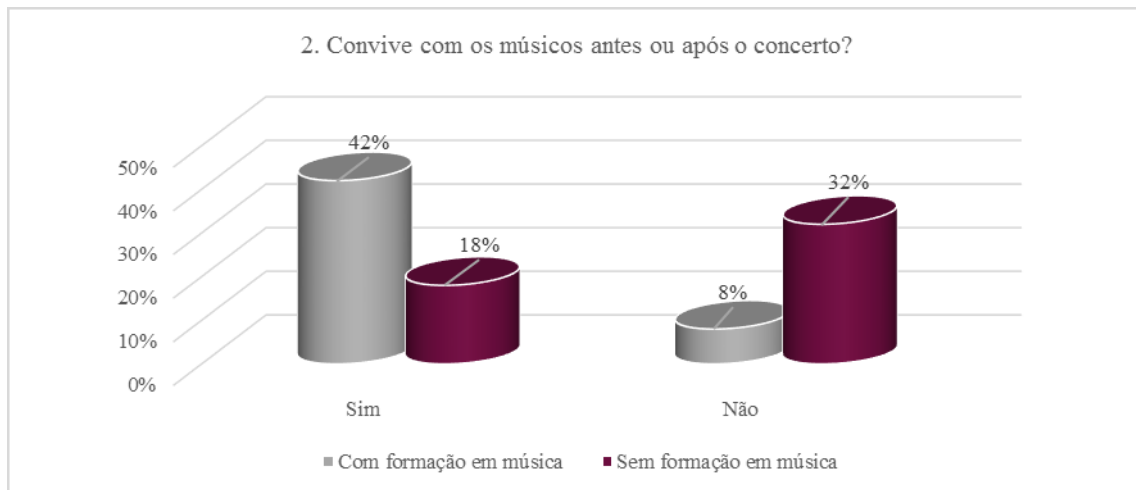


FIGURA 20 – GRUPO D, QUESTÃO 2 – "CONVIVE COM OS MÚSICOS ANTES OU APÓS O CONCERTO?"

A percentagem de respostas relatadas acerca da atitude dos músicos em relação ao público na questão "3. Como considera, por norma, a atitude dos músicos em relação ao público", variam entre *simpática* (46%) e *indiferente* (40%), ou seja, grande parte dos inquiridos concorda que a postura/atitude dos músicos é de simpatia, enquanto outras observam-na como de indiferença. Poderá imaginar-se que talvez possa ser esta uma razão que condiciona a presença do público nos concertos, em grande parte, dos inquiridos que não costumam frequentar estes eventos, porque possuem já uma imagem rotulada dos indivíduos e músicos que os frequentam.

A escassez de público nos concertos em Portugal, tendo em conta as respostas ao inquérito efetuado, observa-se principalmente pela pouca divulgação dos concertos (resposta à questão "8. Considera, em Portugal, que a sua divulgação seja suficiente?" do grupo A, que conta com 88% do total – Figura 7 – na totalidade dos indivíduos inquiridos); dos preços de bilheteira não se apresentarem como um estímulo no que respeita a uma presença mais assídua nestes eventos (considerado por cerca de 56% dos inquiridos na questão "6. Os preços de bilheteira são uma condicionante da sua presença nestes concertos?", do grupo A), ainda que 30% dos inquiridos não considere despendar dinheiro algum para assistir a estes concertos.

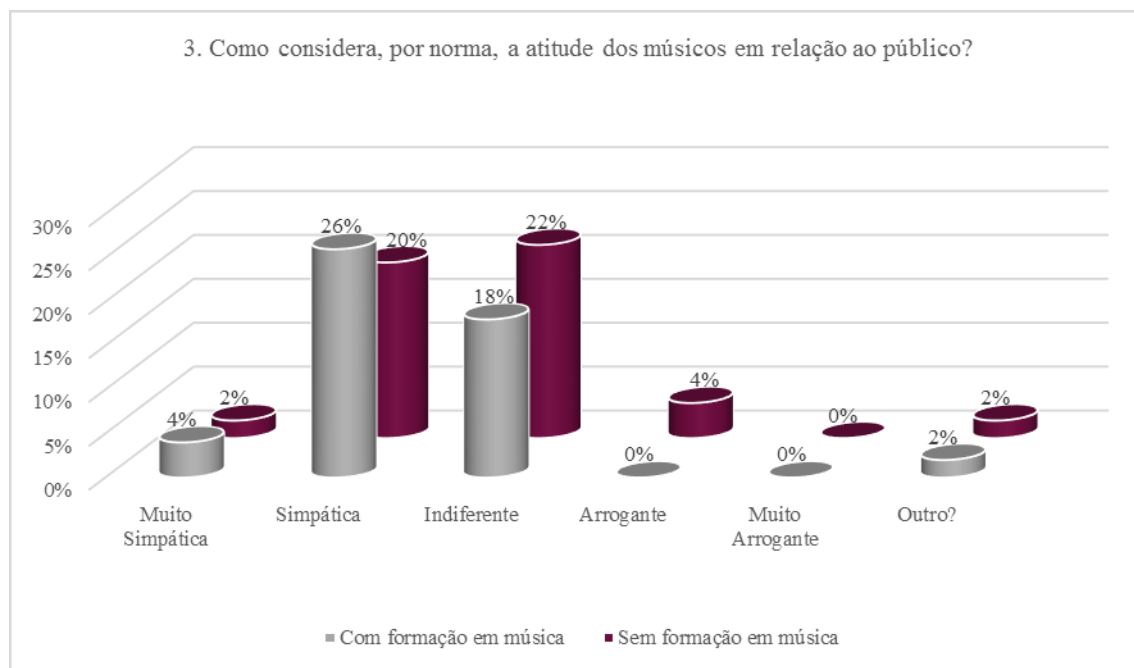


FIGURA 21 – GRUPO D, QUESTÃO 3 – "COMO CONSIDERA, POR NORMA, A ATITUDE DOS MÚSICOS EM RELAÇÃO AO PÚBLICO?"

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?**  
REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO



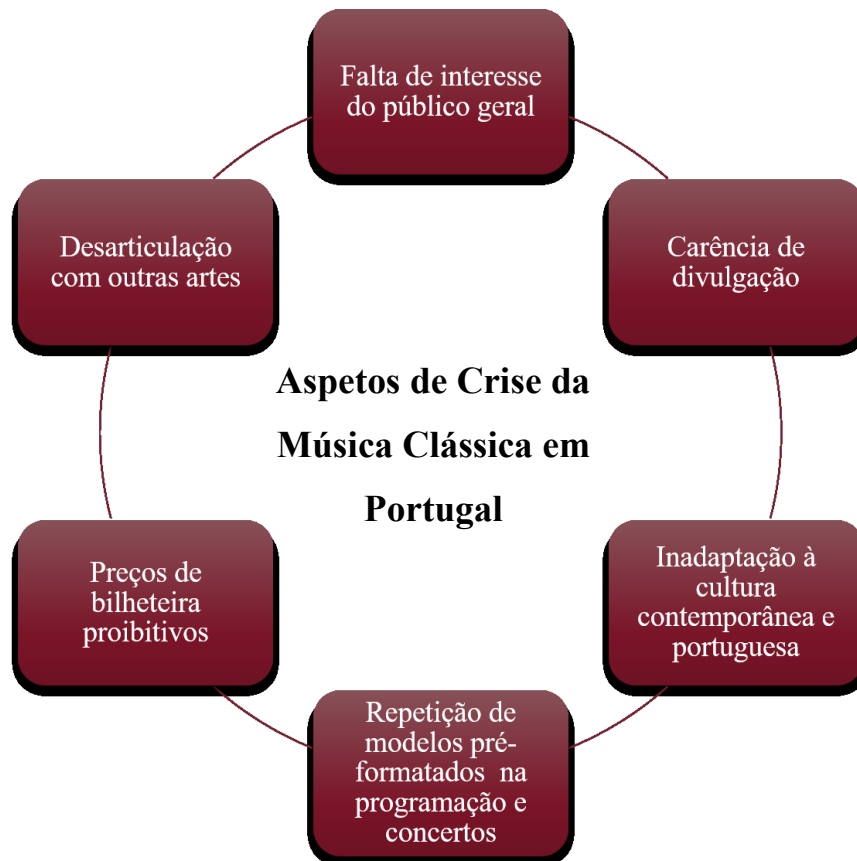
## **TERCEIRA PARTE - AVALIAÇÃO REFLEXIVA E CONCLUSÃO**

Neste capítulo irei realizar uma avaliação reflexiva sobre os resultados desde projeto de investigação, o impacto que a recolha dos dados pode envolver assim como algumas das refutações realizadas pelos inquiridos e, então, procederei à elaboração de conclusões finais.

Esta reflexão é feita com base:

- Na análise das respostas obtidas pelos inquiridos;
- Nas reflexões elaboradas pelos vários autores;
- Considerações acerca das implicações que esta investigação pode vir a ter no Ensino Artístico da Música Clássica.

Ao longo deste projeto, o inquérito efetuado foi a base da minha investigação apresentada na primeira parte desta dissertação. Através dele, foi possível compreender melhor a opinião do público, embora que apenas da zona de Aveiro, relativamente aos concertos de música clássica. Neste sentido, tornou-se necessário criar uma visão externa ao projeto, compreendendo a minha posição enquanto investigadora deste projeto.



*FIGURA 22 – ASPETOS DA CRISE DA MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL*

Observando os resultados obtidos através do inquérito, posso concluir que se conseguem retirar várias conclusões acerca do mesmo. Ao longo deste projeto, foi necessária a capacidade de adaptação e apropriação no que respeita às questões consideradas e abordadas no questionário, dada o número de participantes e a diferenciação entre os inquiridos, com e sem formação em música, ou seja, as questões reconheciam ser simples e compreendidas entre os dois grupos. Considero que este foi o procedimento mais complicado, uma vez considerado o processo vital de todo este processo.

Para mim foi estimulante considerar a opinião de todos os inquiridos, principalmente no que respeita a todos os seus esclarecimentos e pensamentos em relação à música clássica. No início deste projeto, enquanto fazia o levantamento crítico sobre o tema desta dissertação, considerei ser de extrema importância conhecer a opinião do público português acerca deste tema, refletido por autores como Lawrence Kramer e Greg Sandow

na América. Este tema, tendo em conta o panorama nacional, o autor António Pinho Vargas é o que mais se manifesta em algumas das suas publicações. Neste sentido, a elaboração e avaliação do inquérito fez-me compreender melhor esta crise referente à música clássica mencionada por Pinho Vargas, embora este autor a exponha num contexto muito mais alargado. A opinião do público aveirense foi deveras importante e esclarecedora em vários aspetos. Considerando alguns comentários dos inquiridos relativamente à questão que comporta esta crise, apontam: a falta de um programa de apoio financeiro à cultura; a carência de interesse e apreciação por parte do público geral português; a incapacidade económica das famílias; a privação de divulgação, que quase consideram inexistente (principalmente os inquiridos sem formação em música); a falta de apoio aos novos compositores e à música contemporânea (portuguesa); a insignificância relativamente à escolha do repertório tendo em conta o público, este que é sempre muito reservado; ausência de interação e envolvimento com outras artes, e com outros géneros musicais; carência da abordagem da música clássica com enquadramento cultural contemporâneo; a inconveniência da formalidade e tradição a que esta arte está continuamente imposta, que deixa a presença do público mais suscetível, entre outras. Foi muito interessante observar todos estes comentários, demonstram que, realmente, devemos considerar que estamos a ultrapassar uma fase de crise no que respeita à música clássica. Se tivesse hoje a oportunidade de iniciar este projeto, penso que teria refletido mais na quantidade de inquiridos abordados, isto é, consideraria um maior número de respostas, uma vez que observo esta questão de crise mais delicada do que esperava e estimaria reconhecer e levantar uma maior quantidade de opiniões. Também incluiria um outro grupo de questões no inquérito, acerca da divulgação dos concertos e eventos de música clássica, uma vez que não compreendi como é que os indivíduos são conhecedores destes eventos, e durante o período de experimentação do outro inquérito não percebi concretamente que esta questão iria ser o fator mais ponderado pelos inquiridos durante as suas respostas.

Através da minha experiência enquanto investigadora deste projeto, existem alguns pontos que considero importantes e relevantes, quer na apresentação destes eventos mas, principalmente, na forma como estas questões críticas são abordadas, ou não, nas instituições de ensino artístico, refletidas no próximo ponto.

### ***IMPLICAÇÕES NO ENSINO ARTÍSTICO***

As instituições de ensino artístico musical deveriam ser o fator mais considerado, avaliado e reestruturado no meio do seio cultural clássico. Estas instituições são as que maior influência têm sobre os nossos jovens, onde devem ser encorajados e ser conhecedores da realidade que vivemos. A mudança de mentalidades deve começar nestas instituições, permitindo-lhes alcançarem e atraírem um novo público, isto é, preocuparem-se com que este não seja o público-alvo habitual, mas que este se reveja nas suas atuações. É imperativo criar um programa, numa extensão e desenvolvimento do curriculum disciplinar que permita ensinar aos alunos como todo este processo pode ser efetuado. Encontrarmos refletidos no público. O seu desconforto e passividade durante a observação dos nossos concertos é um dos fatores desmotivadores do público, e que deveria ser ponderado pelas instituições de ensino e ter uma abordagem mais efetivado e preponderante por parte dos professores.

A forma de lecionação está à muito tempo estagnada pela maioria dos professores, sendo normal porque estes nunca viveram outra realidade. Os conceitos de obra, de autoria e de interpretação (conceitos centrais e fundamentais da compreensão musical) muitas vezes passam incólumes durante a formação dos músicos, não sendo debatidos nem discutidos durante o processo de aprendizagem. Estes conceitos fazem parte, ou deveriam fazer parte, da personalidade e do carácter de um músico. A sua abordagem requeria ser muito mais organizada e discutida pelos professores do que atualmente é, ineficaz ou mesmo inexistente, tanto nas academias, conservatórios e até mesmo universidades. Talvez seja esta uma razão pela qual, tanto os músicos, maestros e programadores de concertos, pouca ou nenhuma importância dão às notas de programa e ao plano dos concertos. Esta despreocupação não facilita a abordagem destes temas ao público, que muitas das vezes é inexistente, ou simplesmente não é feita de forma breve e clara, sem formalismos, para que todos na audiência possam entender, o que demanda a que este se sinta retraído, quase bisonho como ouvinte de música clássica.

O papel das capacidades criativas nos alunos no ensino (tanto geral como das artes) deveria ser empático e holístico, mas ainda se encontra enviesado para um tipo de pensamento

muito racional, lógico e analítico, deixando-o insciente e não preparado para o seu futuro enquanto profissional e, não menos importante, de comunicar e interagir com o público. É como se fossem discriminados pelas instituições os elementos marcadamente de natureza artística e emotiva, particularmente nas instituições de ensino da música.

A preparação para uma nova etapa de metamorfismo e originalidade deveria já estar em laboração no mundo da música clássica, principalmente nas nossas instituições de ensino artístico. Os alunos deveriam estar expostos à criatividade, construir obras musicais e partilhar ideias, possibilitando-os de apresentar, participar, construir e usufruir de toda esta panóplia de oportunidades que o ensino artístico, supostamente, deveria pensar nas suas instituições; esta nova era, a conceptual, instiga “a capacidade de reconhecer padrões e oportunidades, criar beleza nos campos artístico e emocional, gerar uma narrativa satisfatória ou combinar ideias aparentemente desconexas em algo novo.” (ibid, pág. 13) Por que continua a música clássica em costumes impunes e imperativos?

Parece existir uma inclinação natural para constatar elementos musicais em pares por elementos opostos. “Lógica *versus* Emoção”, Harmonia *versus* Melodia, Técnica *versus* Musicalidade, Passado *versus* Presente. Em muitos dos domínios não é necessário escolher um conceito, até porque ao fazê-lo pode ser indesejável. Um aluno que possua uma vertente técnica muito aprimorada e que não cuide do lado mais musical, mostra o seu lado frio, quase indiferente, pois apenas se preocupa em evidenciar o seu virtuosismo durante a sua performance. Enquanto um aluno que cuida apenas do lado musical pode ser eloquente, apesar da sua performance em obras mais técnicas se torna um caos. Os conceitos *técnica* e *musicalidade* são funcionais em conjunto, como um todo, um completa o outro. No final “o yin acaba sempre por precisar do yang.” (ibid, pág. 37)

Neste contexto, será que o sistema de ensino em Portugal, nomeadamente o ensino artístico, que tem sido sujeito a contínuas “reformas” pelos sucessivos governos, tem conseguido atingir os seus objetivos? Em dois séculos presenciámos uma mudança nos estudantes, assistimos a constantes modificações e renovações da sociedade, a inovações catastróficas no mercado de trabalho. Quando presenciaremos também semelhante mudança no ensino? Num mundo em que só aqueles que se diferenciam arranjam mais saídas

profissionais, contradizemos achando que a educação é melhor se for uniformizada. De que forma ensinamos o aluno a pensar, a questionar e a aprender a ler a nossa realidade, a sua realidade, para que possa construir opiniões próprias? A contribuição para o sucesso escolar dos alunos é um desafio para todos os intervenientes do sistema de ensino. Os fatores que o podem influenciar são muitos e variados (contexto socioeconómico, capacidades individuais e a sua motivação). Esta é uma comunidade que deveria ser desenvolvida de forma mais holística, orientada musicalmente, em que os pais, estudantes e professores de música, reitores e diretores de várias instituições se pronunciem essencialmente em aspetos como: evolução, divulgação, criação, apresentação, cooperação reflexiva, implementação de ideias e reconhecimento da música clássica.

Na Educação, a arte exerce uma tarefa essencial, uma vez que engloba os fatores do conhecimento, da sensibilidade e da cultura. No caso das crianças, o seu intelecto é muito semelhante ao de um artista, ambos ingressam num estado de faz de conta, aplicando o dom de fantasiar e fingir algo que, na verdade, pode ser bastante diferente do real. A sua curiosidade intensa faz com que vejam todas as coisas de forma especial, pois significam o mundo através da sua perceção mais apurada e sensível em dimensões únicas. Infelizmente, os movimentos pedagógicos que dominam o meio da educação e da educação artística, em vez de estimularem os educandos a desenvolverem a sua criatividade, reprimem os impulsos criativos e a livre habilidade de expressão dos mesmos.

Porquê coibir os estudantes de otimizarem as suas necessidades de criação? A maior parte dos professores do ensino da música não levam em conta que tais metodologias se encontram por demais ultrapassadas e desfasadas com o fundamental do mundo da música, e não se ajustam à capacidade que o aluno tem e pode vir a desenvolver com o seu universo imaginário. O critério de excelência é, portanto, o quanto o aluno se consegue abeirar do molde que lhe é concedido pelo professor (a sua forma de ver a arte é imposta por este, mas também pela sociedade). Pela forma como o ensino da música é apresentado nas escolas, academias e conservatórios, a liberdade de expressão e interpretação de cada aluno ou até mesmo a qualidade do que faz não tem assim tanto valor. Aparentemente, este tipo de ensino é visto mais como uma preparação do estudante para que possa desenvolver a coordenação motora, ou conquistar a maximização da sua performance no interpretar de

obras-primas, tendo como principal objetivo desenvolver as habilidades técnicas do instrumento, sem realmente abordar o aluno noutras questões atualizadas e importantes sobre a música clássica para além destas.

Foi publicado um estudo no ano de 2007, resultado de uma caracterização e avaliação do ensino artístico em Portugal até à data mencionada, que revela o quão inconstante e incoerente é a legislação referente ao ensino artístico. Este estudo, efetivado por uma equipa de docentes e investigadoras da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, foi realizado com o intuito de fazer uma avaliação do ensino artístico em Portugal. Serviu e serve de apoio em decisões relacionadas com o desenvolvimento deste tipo de ensino, pelo que considero essencial analisar algumas das suas conclusões principais, tendo em consideração o objetivo deste estudo. Os investigadores deste estudo referem que “[há] a necessidade urgente de se definir claramente o que realmente se pretende que o ensino artístico seja agora e no futuro. A partir de tal definição será possível avançar para uma legislação clarificadora e integradora, para um estrutura que se aproxime e articule os sistemas, sem criar regimes de exceção” (Fernandes et al, 2007, pág. 17) Para que esta realidade seja consumada, é necessário entender profundamente a forma como a música clássica chega ao público em Portugal.

É impreterível conhecer o panorama nacional, as fragilidades que esta vertente artística apresenta, uma vez que não encaramos um presente nem uma flexibilidade autossustentável: “ (...) a dependência das estruturas do subcampo é assegurada pelo prestígio simbólico adquirido junto dos ministérios da cultura e outras entidades oficiais que, com maior ou menor dificuldade, continuam a assegurar o seu funcionamento” (Pinho Vargas, 2010, pág. 500). A elaboração de estratégias que minimizem estes problemas, tanto financeiros como artísticos, deveria ser tomada como uma tarefa prioritária. Os professores são, na minha opinião, os agentes mais importantes nesta tarefa de orientação do aluno, e devem-no tornar conhecedor do panorama nacional da música clássica e na crise artística que se vem a alastrar neste mundo da arte musical clássica.

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?**  
REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO



## CONCLUSÃO

A grande maioria dos indivíduos que respondeu a este inquérito tem menos de trinta anos, 66% dos inquiridos. Embora não tenha sido propositado, considero que este será o público a quem teremos de exercer mais influência, pois pretende-se que este seja o futuro da música clássica, o novo público, o mais jovem e entusiasmado. Após a recolha dos dados do inquérito realizado, não consigo imaginar o mundo da música clássica como anteriormente. Isto é, realizamos as nossas apresentações e os nossos concertos com indiferença, não nos preocupamos tanto com o público nem com o que este percebe da música que vai escutar, apenas damos como garantida a sua presença. Cerca de 34% dos *inquiridos sem formação em música* confirmam apreciar música clássica, e 30% consome este género de espetáculos mensalmente (8%) ou anualmente (22%). Não podemos dizer que a comunidade não quer saber ou que pouco se importa, uma vez que também não nos divulgamos nem fazemos apresentar ao público em geral (88% dos inquiridos refere não haver divulgação suficiente), quase parecendo que não intencionamos dar-lhes a conhecer a nossa arte, por não nos apresentamos nem nos divulgarmos de outra forma a não ser no registo habitual dos concertos de música clássica. Permanecemos visíveis, em grande parte, apenas no interior da nossa comunidade artística.

Existem, então, vários pontos que devem ser analisados neste contexto:

- a carência de divulgação de apresentações musicais em espaços públicos, que deveriam alcançar um maior número de indivíduos do público geral;
- a escolha do repertório, a programação dos concertos e as apresentações em si, que subsistem num formato canónico e previsível;
- reconhecer que outras obras, outros estilos, compositores mais atuais e portugueses também devem ser apresentados ao público;
- mais interação com outras artes, desenvolvendo capacidades de criação, de apresentação e comunicação.

O nosso dever, enquanto músicos, necessitaria começar por contruir um “valor público”. Neste sector, um dos grandes problemas está visível na forma como o público geral é visto por grande parte dos músicos, dos programadores e frequentadores assíduos destes eventos

de música clássica. É muitas vezes considerado analfabeto em termos musicais de tradição ocidental e, por isto, são tratados como indiferentes, arriscando dizer que são afastados do nosso meio cultural musical. Devemos considerar que a música pode ser para toda a gente, mas o público, esse pode ser apático, e precisa ser ativado, estimulado e organizado. Desde modo, partilharmos as nossas emoções pela música que tocamos, renovar incessantemente os eventos que apresentamos, mais direcionados para a nossa cultura atual e para um público diferente (geral) seriam pontos de mudança que não deveríamos ignorar, serão o futuro, as questões de sobrevivência da música clássica. Não determino uma sentença para o atual público, eliminando por completo o formato dos concertos, mas sim possibilitar uma união entre o atual e um novo público. Uma audiência viva e que exaspere por eventos de cultura musical clássica já não é um costume desde há décadas atrás. Uma vez que não podemos impor ao público geral a sua presença nos nossos concertos, porque não instigar a sua curiosidade com divulgação mais ambiciosa? Reconheço que os preços de bilheteira são uma condicionante para a presença de um novo público nestes eventos (56% das respostas dos inquiridos), mas penso que se a divulgação for bem realizada e conseguida conseguiremos encher as nossas salas de concerto. Dizer que a audiência habitual de música clássica nunca foi muito grande e que a música clássica não é apelativa a qualquer pessoa não é uma perspetiva a considerar. A resposta à morte de Pavarotti mostrou que a música clássica consegue alcançar além do seu círculo eleitoral. O concerto de Gustav Dudamel com a Orquestra Sinfónica Simón Bolívar e a forma como a música é abordada na Venezuela tem sido usada, desde então, como um veículo social em vários países, que demonstra o quão retido é tal pensamento. Em Portugal, o funcionamento desta orquestra influenciou a forma como a música é apresentada às crianças. Dando apoio social a jovens de bairros desfavorecidos, nos quais existe uma grande taxa de marginalidade e onde o seio familiar é muito frágil. Foram criadas várias “Orquestra Geração” em Portugal, com o intuito de aumentar a auto estima e o respeito pelo próximo, para combater tudo aquilo a que estão sujeitos no seu ambiente normal, é a principal ambição deste projeto.

Noutra perspetiva, em Portugal, o ensino da música tem vindo a crescer vividamente e cada vez mais difícil será conseguir arranjar colocação profissional para todos os músicos, dado o número de estudantes formados começar a ser maior que a oferta de emprego. É urgente que os alunos se consigam adaptar a esta nova realidade. A intervenção e debater

de algumas questões nas instituições de ensino é imperativa, uma vez que estas e os alunos são o futuro da música clássica em Portugal. Necessitamos urgentemente de pensamentos e ideias evolutivas, que nos retirem desta monotonia e que realmente coloquem várias hipóteses de sobrevivência em prática. Deixar, de certa forma, o elitismo de parte, e caminhar em direção ao que o público ambiciona, apresentando-lhes o que gostam de consumir, mas num outro formato, mais intimista e menos conservador. Envolver a música clássica mais frequentemente com as outras artes, outros estilos musicais (pop, rock, ex.), dança, teatro, literatura, enfim, tudo o que proporcione ao público uma outra visão de concertos de orquestra clássica ou de grupos de música de câmara, em que o repertório escolhido não se refira, incansavelmente, a uma outra época histórica que não a nossa. Estas mudanças deveriam ser impreteríveis e, concordando com o autor Daniel Pink (autor de cinco livros sobre negócios, trabalho e gestão), um editor/designer/programador hoje precisa “algo concebido para agradar a um grande público através da inclusão de elementos populares e de vertentes de fascínio.”<sup>4</sup> Estes devem considerar “ (...) as capacidades de sentir empatia pelos outros, entender as subtilezas da interação humana, saber encontrar a satisfação de viver dentro de si próprio e ajudar os outros a fazê-lo e, ainda, de perseguir um sentido para a vida para lá da rotina diária”<sup>5</sup> (Pink, 2006: 13).

Neste contexto de busca por um novo e entusiasmado público, devemos considerar o que é realizado nas nossas instituições de ensino artístico que atentam a esta questão, mas também o que proporcionam aos alunos no que respeita a outros aspetos intrigantes, obtidos com este inquérito. Neste sentido, não podemos continuar a afirmar que somos melhor que todas as outras artes, tentando impingir-la aos alunos e encarregados de educação. Devemos instituir a humildade na nossa cultura, mostrar que realmente que temos e somos um “valor público”, não tentando impô-lo como tem vindo a ser feito, mas fazendo-o corresponder com o que o público ambiciona consumir, dando-lhes a conhecer a nossa forma de apresentar a música, habituando-os aos diversos timbres que possuímos, mas fundidos com outros estilos que possam ser e que são, de facto, consumidos por uma maioria. A ideia seria que o público estivesse envolvido pelos sons orquestrais, ainda que

---

<sup>4</sup> Pink, 2006, pág. 12. Esta citação compreende a noção de *high concept*, a qual Daniel Pink esclarece também como “a capacidade para reconhecer padrões e oportunidades, criar beleza nos campos artístico e emocional, gerar uma narrativa satisfatória ou combinar ideias aparentemente desconexas de algo novo.” (ibid.: 13)

<sup>5</sup> Conceito de *High touch*.

com outras interferências musicais ou artísticas, mas relaxado, a consumir algo que não fosse forçado a gostar. Explicar e fazer compreender este tipo de questões aos alunos e às próprias instituições deve ser considerado prioritário, para colocar em prática o desenvolvimento de um mais imponente “valor público” da música clássica. Conceber um produto que seja agradável ao ouvido, ao lado racional, funcional e lógico do público torna-se insuficiente; Daniel H. Pink considera importante o apelo ao espírito e aos olhos, “a característica mais marcante da cultura contemporânea é a ânsia insaciável de transcendência.”<sup>6</sup>

Outra razão que suponho ser importante será a de considerarmos que não somos uma arte que se consegue autossustentar. Não possuímos um número considerável de pessoas que consumam esta arte para a quantidade de pessoas que efetivamente se tornam profissionais na mesma e que, desta forma, seja sustentável a todos os músicos que existem hoje em Portugal. O nosso terreno é instável: o mercado de venda de CD's é incerto, e também a indústria discográfica cada vez menos subsidia álbuns de música clássica em nome do *status* e da tradição, as orquestras sinfónicas cada vez mais lutam para angariar fundos, as comunicações e Internet agitam-nos, expondo todos os outros géneros de música mais em voga. Desaparecemos por completo dos programas televisivos, como é o exemplo do programa “Praça da Alegria” na RTP1, que continha uma pequena banda que atuava em direto em todos os programas. Noutros tempos, o principal transmissor de música clássica fora a rádio, que agora substitui grande parte da música por conversa.

Tudo isto não passa de uma questão de criação de tendências, da qual não somos, aos olhos de um grande público consumista, uma. Como já descrito anteriormente, o público geral não pensa muito em música clássica, pode ouvi-la ocasionalmente, mas não se encontra intensamente motivado para despende dinheiro em bilheteiras para assistir a um bom concerto, ou para comprar um CD de um instrumentista ou orquestra famosa. Neste sentido, e enquanto projetores desta arte musical, para além da visão musical e institucional, deveríamos deter também uma visão financeira e empresarial. A apologia de melhorarmos as notas escolares das crianças ou que geramos lucro é um erro fatal e

---

<sup>6</sup> Delbanco, Andrew, *The Real American Dream: A Meditation on Hope*, Massachusetts, Harvard University Press, 1999, p. 113. (cit. Pink, 2006, p.48)

forçado. Outras pessoas argumentarão que também conseguem melhorar as notas escolares das crianças e que, ainda mais encantadores, conseguem gerar mais lucro nessa atividade. Este argumento de rendimento não impressiona os economistas, e provavelmente é uma das razões presente no corte imposto pelo Ministério da Educação no subsídio e financiamento das escolas, academias e conservatórios privados para o ano letivo de 2015/2016. As instituições de ensino sofreram cortes subsidiais na ordem dos 30%, que correspondem a cerca de mais de 2500 alunos que ficaram sem aulas de música a nível nacional. Todas as hipóteses deverão ser colocadas. Imaginando uma realidade de recessão, o que já poderia estar a ser feito pelas instituições de ensino artístico em relação à enormidade de recursos humanos que deveriam já estar a ser abordados aos alunos? Como iriam sobreviver se todos os financiamentos fossem negados? O motivo deste abate financeiro executado pelo Estado nas instituições de ensino artístico ainda não é verdadeiramente conhecido, mas podem ser encontradas e apontadas desmotivações presentes neste campo artístico, principalmente por:

- não ser capaz de se autossustentar;
- o facto do seu orçamento ser efetuado, na sua maioria, através de subsídios privados e públicos (Estado);
- e a falta de interesse da comunidade portuguesa por este campo artístico;

Ao analisar toda esta situação, sugiro que, gradualmente, sejam instauradas mudanças nas nossas apresentações. Sugiro a inclusão de pequenas modificações, com o intuito de centrarem nesta questão de desinteresse e que procurem incentivar o público, para que este deseje participar e fazer parte desta nossa vida musical. Com modificações imagino pequenas abordagens ao público durante a performance da obra, como por exemplo: obter a atenção do público para um determinado motivo presente na obra ou movimento, e que este bata palmas ou faça algum ritmo sempre que o ouve (uma forma de manter o público concentrado no concerto); conhecer fatores interessantes, mas também divertidos como objeto de entretenimento, sobre a obra e o compositor, que sejam considerados compreensíveis para o público geral, e ser capaz de os transmitir claramente; como referido pelos inquiridos, conseguir relacionar a música clássica com outras artes, para que esta se torne mais versátil, imediata e intriguista; e, acima de tudo, divulgar! Penso que este é, também, um dos gandes fatores para a ausência do público geral nos nossos concertos,

segundo a maioria dos inquiridos questionados neste projeto. A divulgação deve ser feita de forma a encorajar a presença do público nos concertos, não apenas despejando informações sobre o mesmo num papel, mas optando pela diferença (através de pequenos grupos de câmara, com música ao vivo e em locais públicos, fazer pequenas abordagens ao público, convidando-o a participar nesse evento e no que estão a anunciar). Podem ser exemplos arrojados para os mais tradicionais e não tão fáceis de concretizar (isto é, pela indisponibilização dos músicos ou questões monetárias, entre outros...), mas penso que o mais importante é termos noção de que algo precisa ser feito e serem tomadas decisões quanto a este tema. Alcançar o público geral deveria ser o fator mais importante dos nossos eventos, é o que menos proveito e interesse revela, e aquele com que menos se preocupam e menos consideram despertar. Para resolvermos estas questões críticas sobre os concertos de música clássica e a forma como os direccionamos ao público, devemos tomar uma atitude e discutir todos estes pontos com os nossos colegas de trabalho, e entre nós, músicos e professores, conseguirmos soluções e considerarmos outras adaptações.

## BIBLIOGRAFIA

Brito, M. (1989). Estudos de História da Música em Portugal. Editorial Estampa. Lisboa

Botstein, L. (2004). “Music of a Century: Museum Culture and the Politics of Subsidy”, in Nicholas Cook; Anthony Pople (orgs.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, (40-68).

Cardoso, A. (2013). O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem. Dissertação de Mestrado em Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Costa, M. (2010). O Valor da Música na Educação na Perspetiva de Keith Swanwick. Dissertação de Mestrado em Educação. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade Nova de Lisboa.

Fernandes, D. (2007). Estudo de Avaliação do Ensino Artístico – Relatório Final.

Fernandes, D. (2008). Ensino artístico especializado em música: Para uma definição de um currículo do Ensino Básico. Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Freeman, R. (2014). *The Crisis of Classical Music in America. Lessons from a Life in the Education of Musicians*. Rowman & Littlefield, Nova Iorque.

Goehr, L. (1994). *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay In the Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press.

Johnson, J. (2011). *Who needs classical music? Cultural choice and musical value*. Oxford: Oxford University Press.

Kramer, L. (1995). *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Kramer, L. (2007). *Why Classical Music Still Matters*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Mateus, A. & Associados (2015). Três Décadas de Portugal Europeu – Balanço e Perspetivas. Editado por: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 363-369.

Ministério da Educação (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*. Lisboa: Departamento de Educação Básica/Ministério da Educação.

Ministério da Cultura e Vale (2012) A Música na Escola. Capítulo: *Música, neurociência e desenvolvimento humano*. Allucci & Associados Comunicações – São Paulo, 67-71.

Morton, D. (2000). “*High Culture, High Fidelity and the Making of Recordings in the American Record Industry*”, in David Morton, *Off Record. The Technology and Culture of Sound Recording in America*. New Brunswick/New Jersey/London: Rutgers University Press.

Swanwick, K. (1988). Educação Musical numa Sociedade Pluralista. *International Journal of Music Education*, (12), 9-12.

Swanwick, K. (2006). *Música, Pensamiento y Educación*. Madrid: Ediciones Morata.

Pink, D. (2006). *A Nova Inteligência*. Alfragide: Texto Editores, Lda.

Vargas, A. P. (2010). *Música e Poder*. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.



Vargas, A. P. (2012). Paradoxos: Desorientação no combate à “crise” da música “clássica”? Oficina do CES, Coimbra.

## SITOGRAFIA

MARTINS, Catarina Fernandes. (2013). *Quando a Escola deixar de ser uma fábrica de alunos*. Jornal, Público. Disponível em <http://www.publico.pt/temas/jornal/quando-a-escola-deixar-de-ser-uma-fabrica-de-alunos-27008265> Consultado em 23/12/2014

MOSS, Stephen. (2007). *People will find their own way to it*. The Guardian. Disponível em <http://www.theguardian.com/music/2007/oct/05/classicalmusicandopera1> Consultado em 11/05/2015

SANDOW, Greg. (2012a). *The great change*. Arts Journal. Disponível em <http://www.artsjournal.com/sadow/2012/06/the-great-change.html> Consultado em 04/05/2015.

SANDOW, Greg. (2012b). *Building a young audience first post*. Arts Journal. Disponível em <http://www.artsjournal.com/sadow/2012/06/building-a-young-audience-first-post.html> Consultado em 30/04/2015.

**A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?**  
REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

## **ANEXOS**

## ***ANEXO 1 – INQUÉRITO E RESPOSTAS DOS INQUIRIDOS***

Este inquérito faz parte de um projeto de investigação acerca da opinião do público português em relação aos concertos de **música clássica**, a empreender pelo Mestrado em Ensino da Música, no Departamento de Comunicação e Arte da **Universidade de Aveiro**. Considerámos a **sua opinião**, baseada nos concertos de orquestra, música de câmara, audições ou qualquer outro tipo de projetos com **envolvência da música clássica**, e dos quais já fez parte enquanto **público** em Portugal.

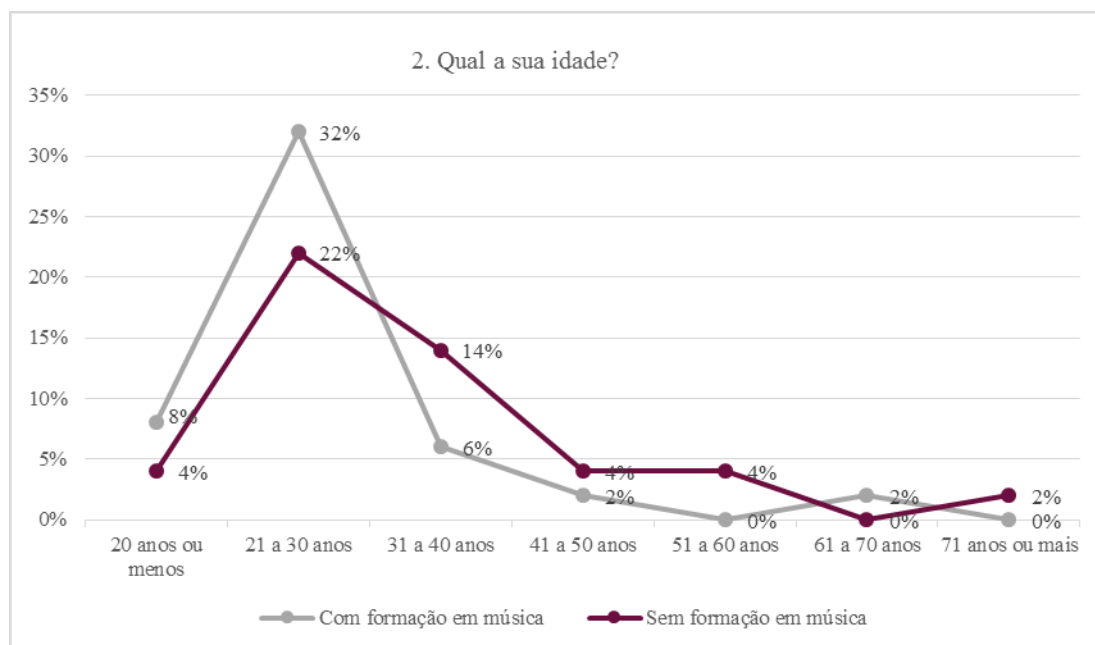
Este inquérito é anónimo, os dados obtidos são confidenciais e destinam-se apenas à produção de resultados para este projeto.

### Grupo A

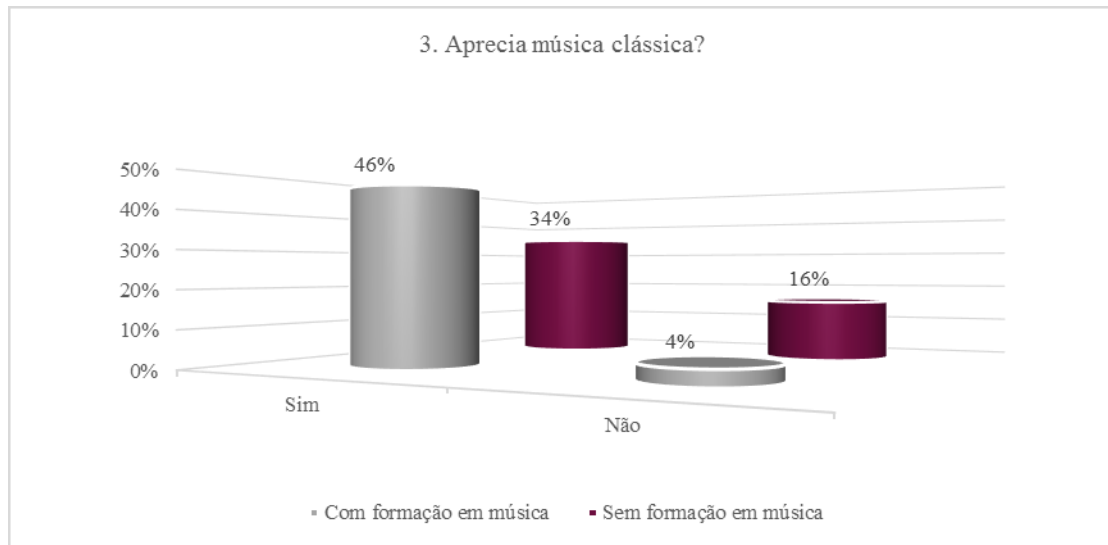
#### **1. Tem formação em Música?**

Dos 50 inquiridos que preencheram este questionário, 25 têm formação em música e os restantes não possuem qualquer tipo de formação musical.

#### **2. Qual a sua idade?**



### 3. Aprecia música clássica?



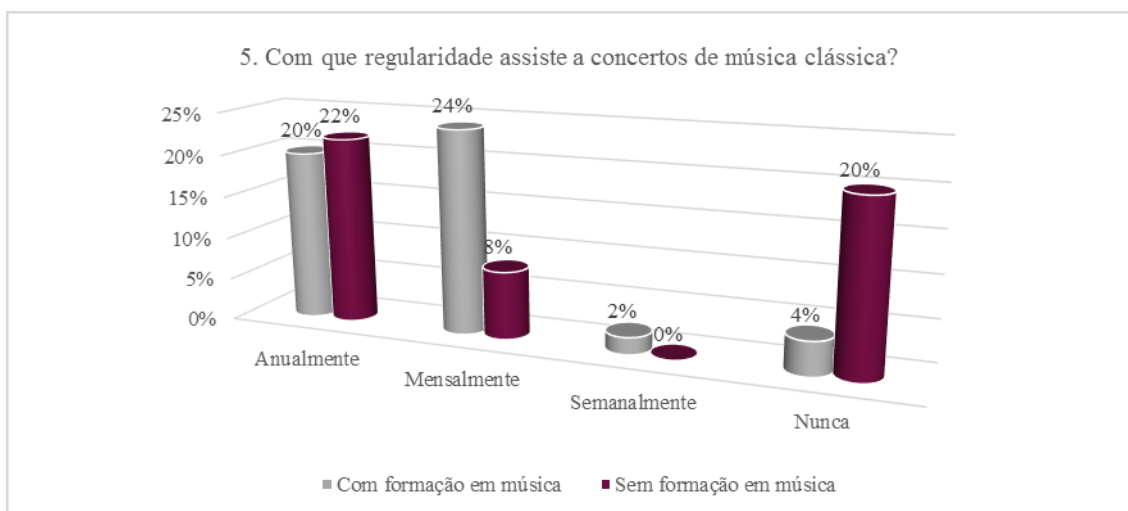
### 4. Com que regularidade ouve música clássica?



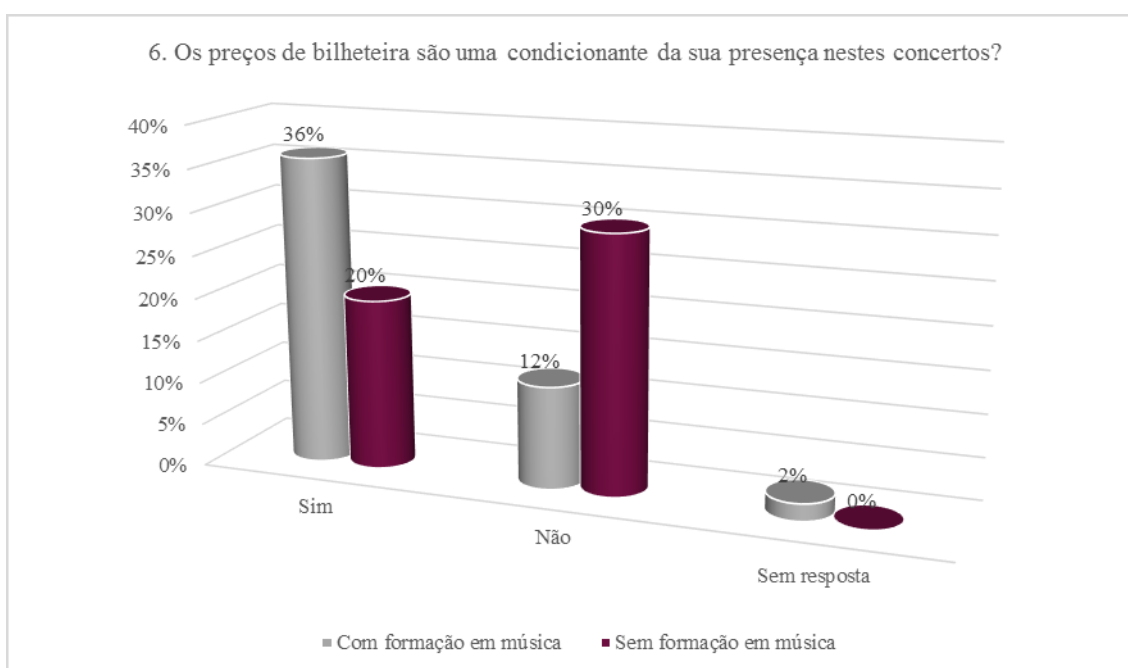
# A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?

## REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

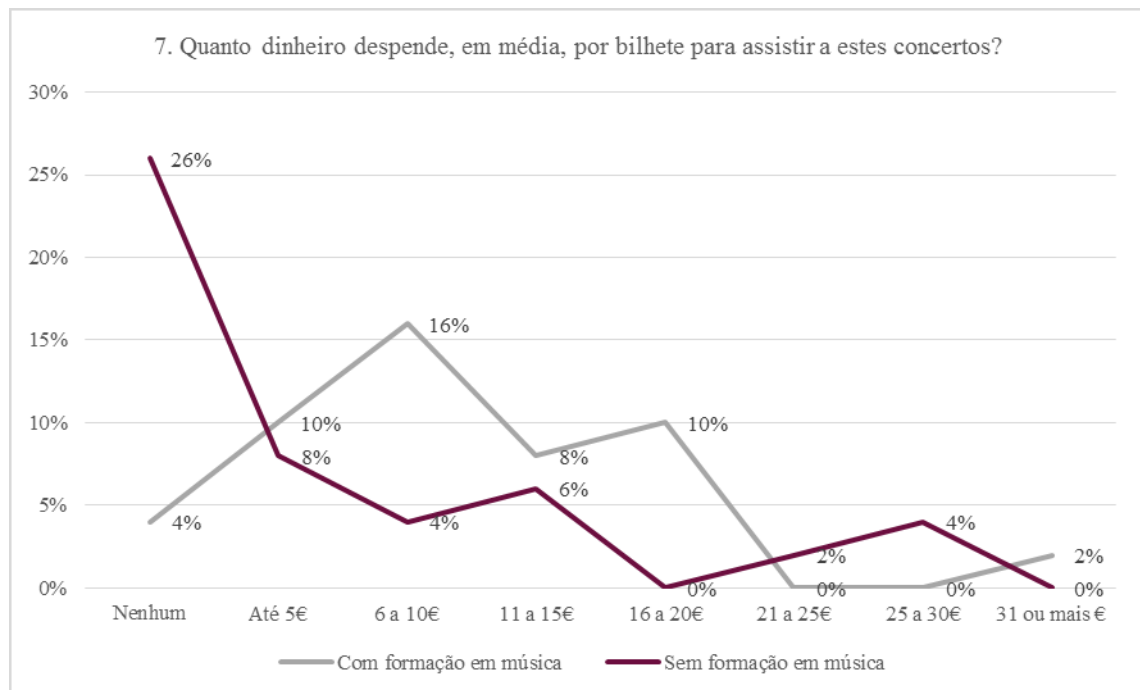
### 5. Com que regularidade assiste a concertos de música clássica?



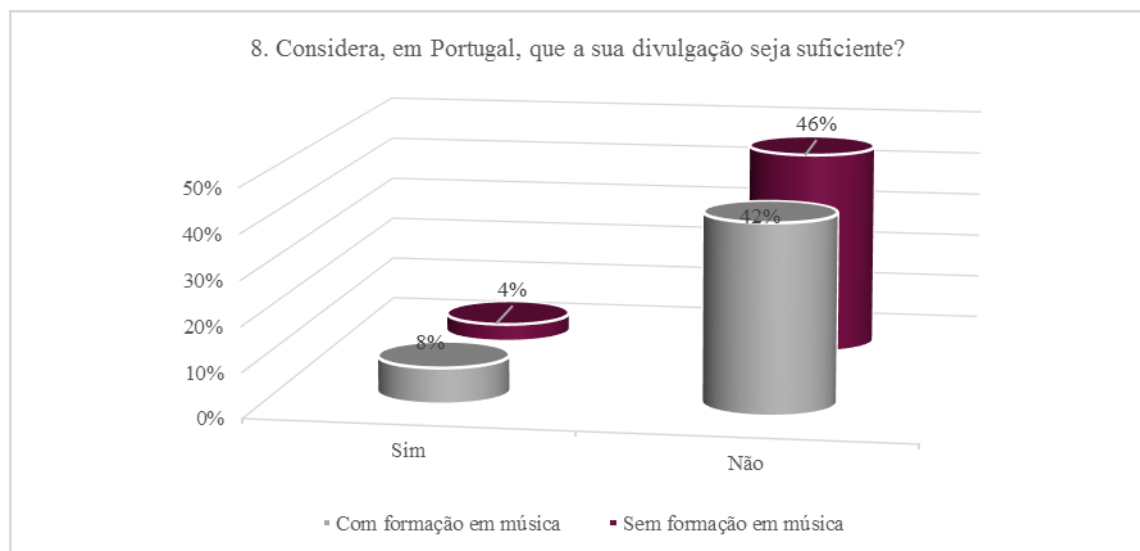
### 6. Os preços de bilheteira são uma condicionante da sua presença nestes concertos?



## 7. Quanto dinheiro despende, em média, por bilhete para assistir a estes concertos?

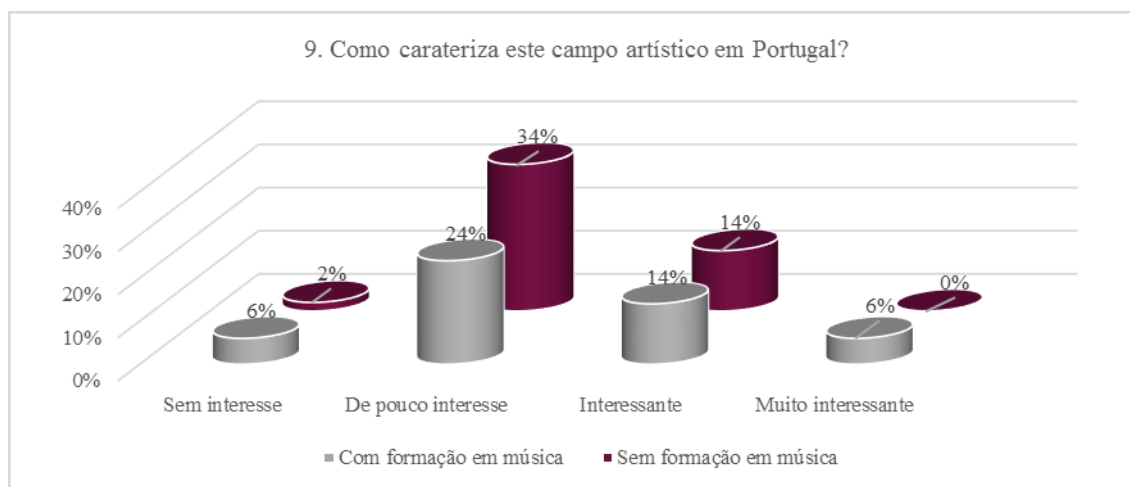


## 8. Considera, em Portugal, que a sua divulgação seja suficiente?



## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE? REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

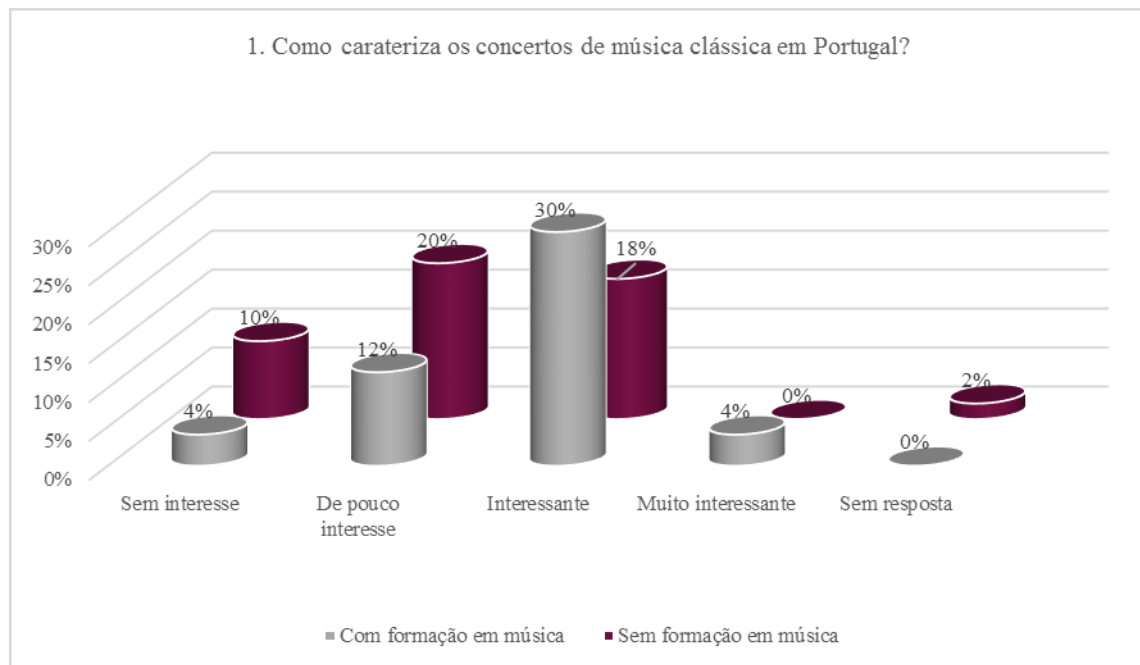
### 9. Como caracteriza este campo artístico musical em Portugal?



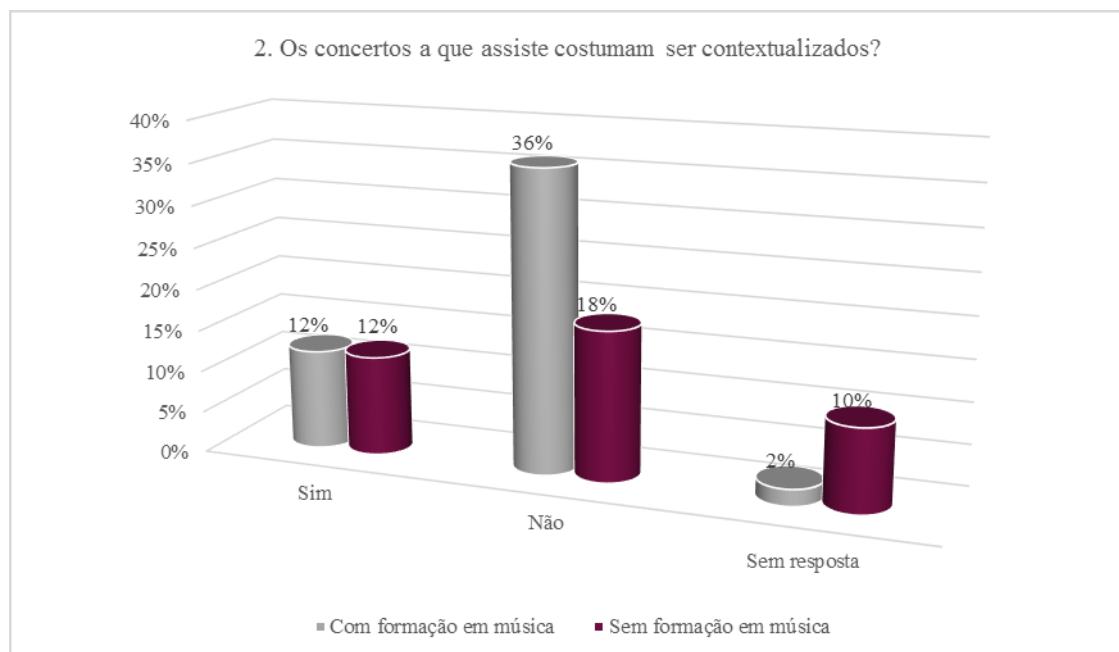


## Grupo B

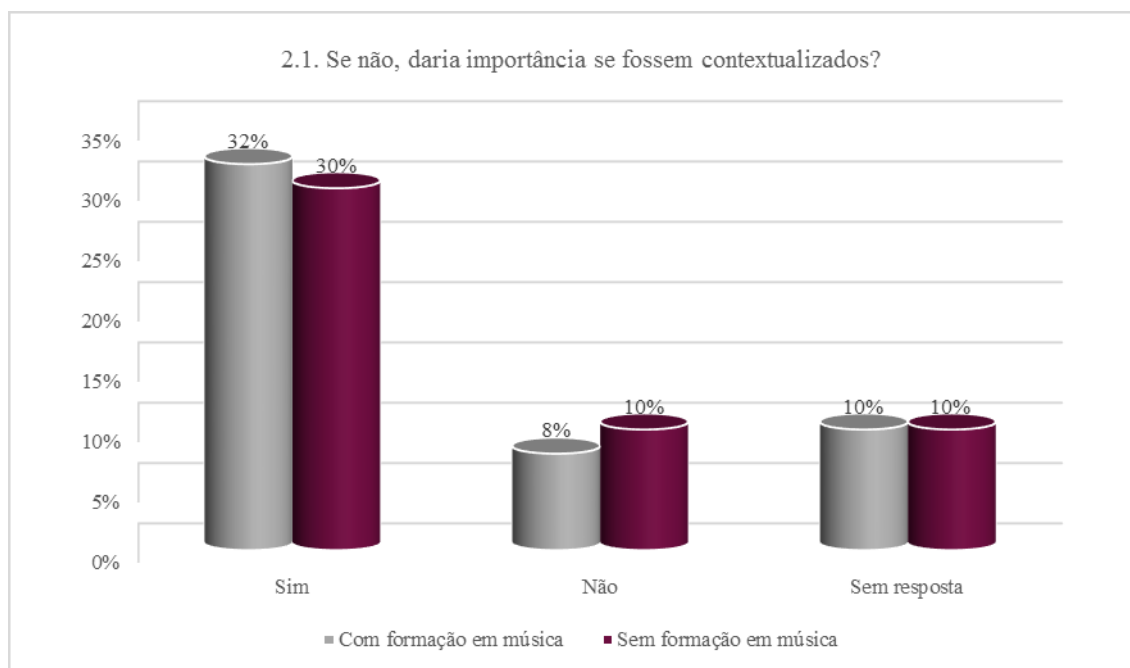
### 1. Como caracteriza os concertos de música clássica em Portugal?



### 2. Os concertos a que assiste costumam ser contextualizados?



### 2.1. Se não, daria importância se fossem contextualizados?



#### 2.1.1. Se sim, porquê?

##### **Descritas 17 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:**

- Para que a audiência se sinta mais próxima da música;
- É importante para uma melhor perceção do que se ouve;
- Mais completos e interessantes;
- Permitia compreender melhor o contexto da obra do concerto; a opinião dos músicos sobre a mesma seria interessante;
- Para os entender melhor;
- Perceber o que se passa durante as obras, contextualizar historicamente e biograficamente;
- O concerto contextualizado revelaria uma melhor compreensão da música a quem não conhece, possivelmente cativando à sua presença nos concertos;
- Mais compreensão da música para quem não a conhece;
- Considero a contextualização da obra de extrema importância, visto que aos olhos da música auxiliaria na sensibilidade interpretativa, quanto ao público, torna-se

complementar esta contextualização sonora para que este possa degustar a paisagem sonora e fruir a música;

- De modo a tornar os concertos mais completos e interessantes;
- Para compreender o concerto e o que estou a ouvir;
- Uma pessoa tinha uma maior noção do que estava a ouvir;
- Seria interessante para saber mais sobre as obras;
- Porque interessa saber o porquê da escolha das obras, a sua história e conteúdo;
- Com as notas de programa sim, ou nos concertos comentados;
- Porque nem todo o público é da área de música e saber o contexto pode ajudar na audição do concerto;
- Tornaria a música mais próxima da audiência.

**Descritas 15 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:**

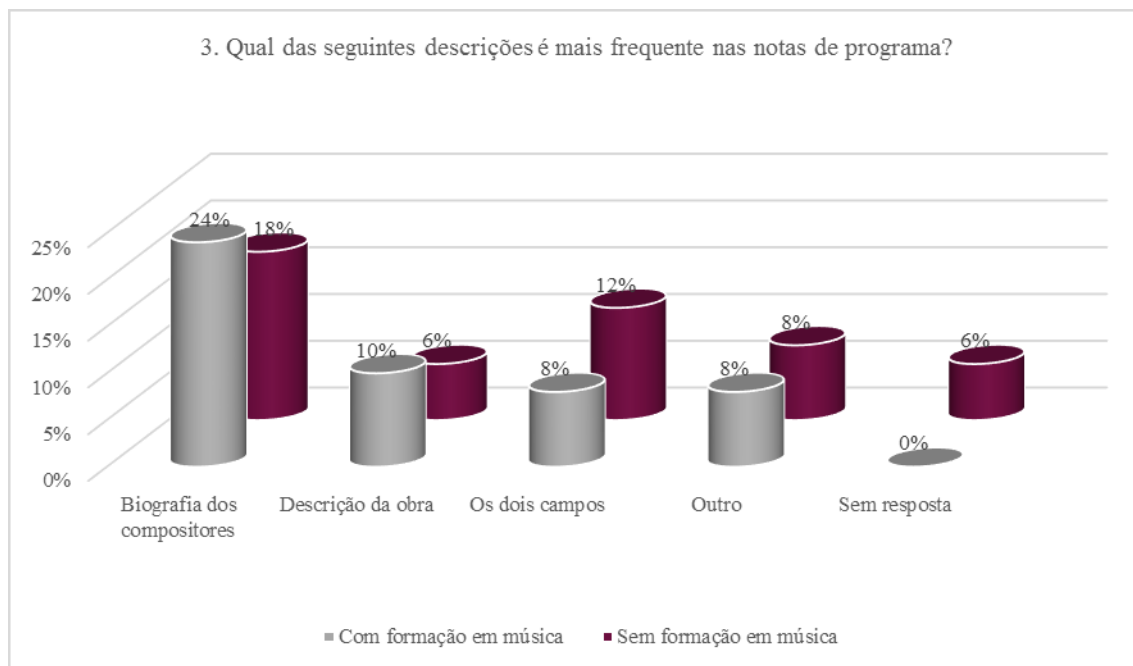
- Dão mais interesse;
- Ficava dentro do assunto, os concertos de cantores conhecidos são mais interessantes porque o público conhece a música e a letra da música, de alguma forma deviam tornar os concertos mais acessíveis;
- Como não sou da área acredito que existem vários detalhes que desconheço: a história da obra, o contexto em que foi escrita (seriam, pelo menos para mim, detalhes interessantes);
- Para uma melhor compreensão do concerto;
- Compreender melhor o concerto, músicas e contextualizar no presente e o porquê de estar a ser tocada;
- Melhor compreensão;
- Suponho que seja importante o público conhecer minimamente o que vai ouvir;
- Faria com que as pessoas se interessassem mais pelo que vão ouvir;
- Assim talvez houvesse e/ou crescesse o interesse por este tipo de música;
- Mais interessante conhecer a música em termos históricos;
- Suponho que seja importante para o público não formado em música ficar a conhecer o que vai ouvir;
- Porque é importante;
- Para compreender a música;
- Pare entender o porquê de estar a ouvir determinada música naquele concerto;

## A MÚSICA CLÁSSICA EM PORTUGAL ESTÁ EM CRISE?

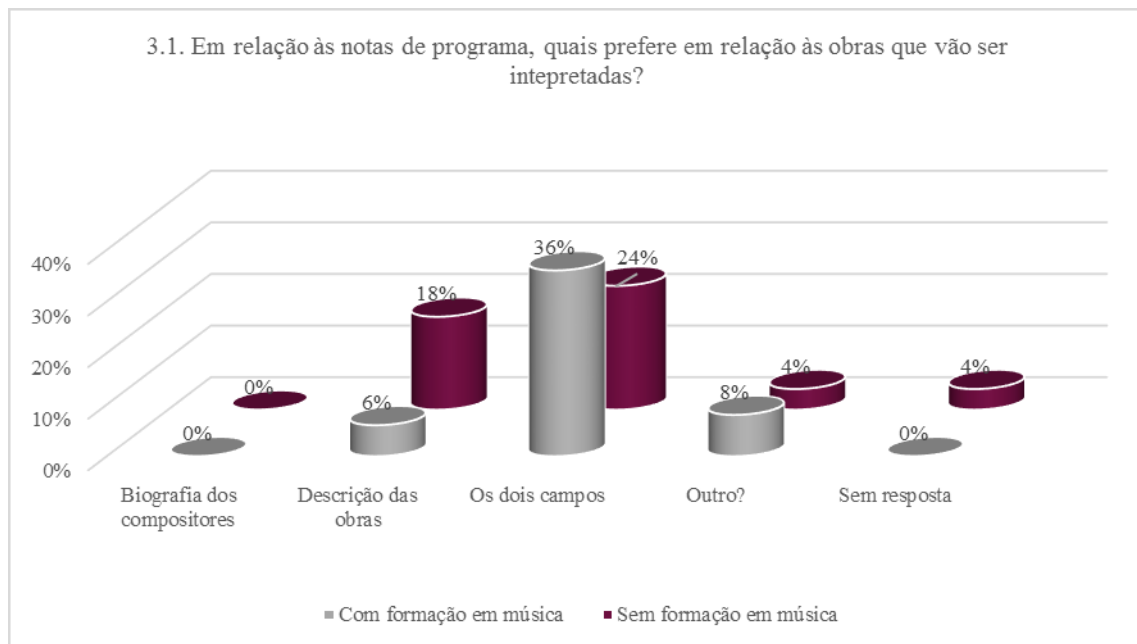
### REFLEXÕES A PARTIR DA ANÁLISE DE UM INQUÉRITO NA REGIÃO DE AVEIRO

- Na minha opinião seria muito interessante existir este tipo de abordagem para além do comum folheto que é entregue no início de cada concerto. Isto porque daria ao público mais informação, valor e importância ao espetáculo, visto que os ouvintes estariam também contextualizados com a época e motivações da obra/compositor. Neste sentido, a ligação entre concerto e principalmente o público não músico seria muito maior e sem dúvida mais forte e enriquecedora.

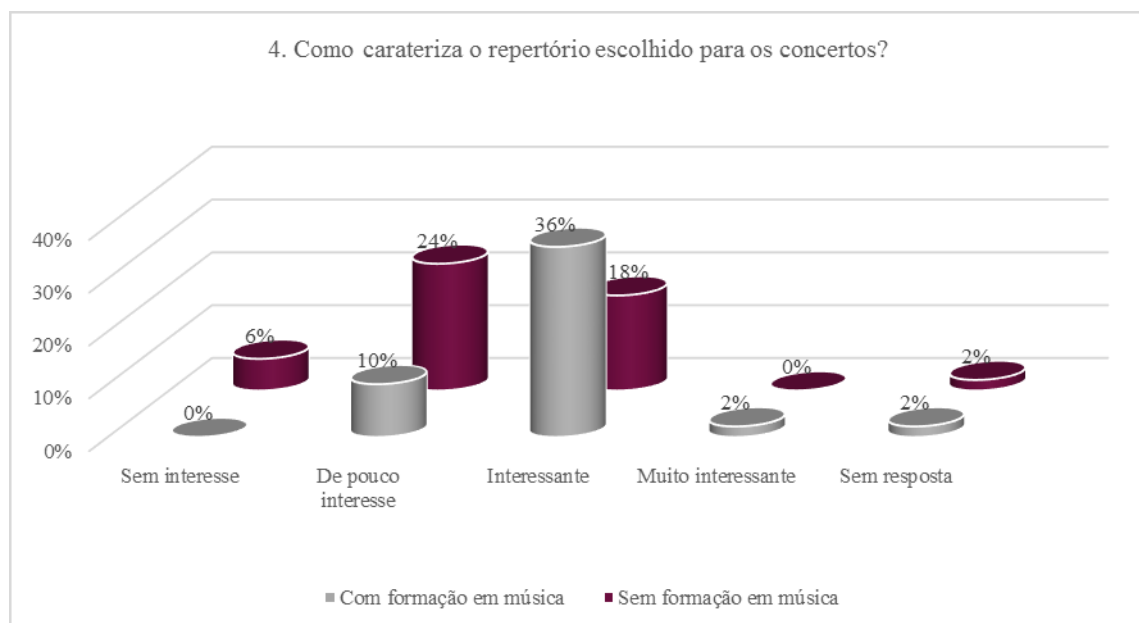
### 3. Qual das seguintes descrições é mais frequentemente nas notas de programa?



### 3.1. Em relação às notas de programa, prefere a descrição da biografia dos compositores ou uma breve descrição da obra que vai ser interpretada?

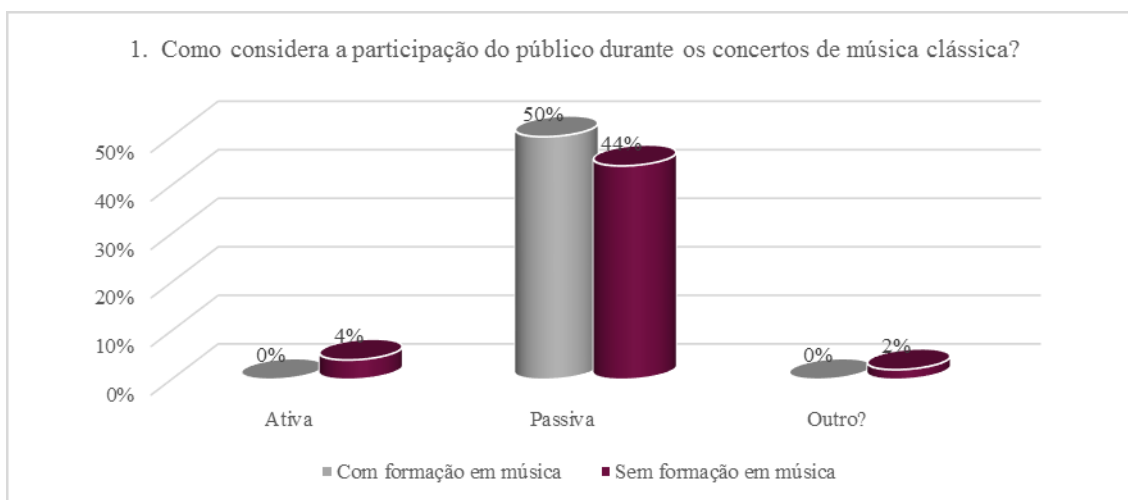


### 4. Como caracteriza o repertório escolhido para os concertos?



## Grupo C

### **1. Como considera a participação do público durante os concertos de música clássica?**



#### **1.1. Se a sua resposta foi passiva, daria importância a uma participação mais ativa? Se sim, porquê?**

##### **Descritas 15 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:**

- Torna-se mais cativante e interessante para o público;
- Sim, porque um espetáculo com participação do público é sempre mais cativante;
- Para coisas monótonas basta o dia-a-dia de trabalho. É importante se divertirem em momentos de lazer;
- É monótono;
- “Os concertos realizam-se sempre no mesmo registo pacato, raramente mudado logisticamente, de forma a ponderar a opinião do público, para uma melhor interação e entrega da audiência.”
- Limitam-se a ouvir a música, não participam nos concertos;
- É norma o público não interagir, talvez porque não haja à vontade para isso, seria mais interessante;
- Sim, haveria uma maior relação entre o público e os músicos, não era tão monótono;
- Transformava o espetáculo num mais atrativo;

- Sim;
- Um concerto devia ser contagiante, uma reação mais forte e em cadeia, na qual as pessoas se sentem à vontade para intervir, isso não acontece;
- Talvez;
- Sim, porque o público poderia ficar mais motivado e aparecer mais vezes em concertos futuros;
- Um público que participa vai querer voltar ao concerto e até recomendá-lo a outras pessoas;
- Sim, porque a interação com o público transforma um simples espetáculo a um espetáculo memorável;

**Descritas 21 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:**

- Limitam-se a ouvir
- Sim, sem dúvida que daria. Em qualquer outro tipo de concerto a energia e participação do público são fulcrais para o sucesso do espetáculo. Porque não adotar um ambiente menos rígido\formal?
- O público não interage na música, só no final para aplaudir;
  - Seria diferente estar nestes encontros mais descontraidamente, sem tanta formalidade;
  - O público apenas ouve, não participa;
  - Ficaria na memória;
  - Tornaria mais recordativo na memória a longo prazo;
  - Não (4 respostas);
  - Permitia ao público uma melhor recordação do concerto;
  - Sim, talvez até fosse assistir a um concerto. O estereótipo é de música chata;
  - Não sei, o público deve sentir-se mais à vontade se participar;
  - De forma a tornar os concertos memoráveis e participantes, sem haver a possibilidade de adormecer de aborrecimento;
  - Sim, isto é como ir à missa, há aqueles que vão à música e que participam. O sentido é diferente.
  - O público é o mais importante do concerto, deve ser agradado e convidado a participar mais vezes;
  - Sim, porque a participação do público é um ponto fulcral para o interesse do concerto;
  - Sim;

- Tornava o concerto mais fácil de ouvir, uma vez que o público estaria mais atento e ansioso por participar;
- O público limita-se a ouvir o concerto sem interferir no mesmo; uma plateia ativa seria muito mais interessante.

## **2. O que gostaria de presenciar/encontrar num concerto de música clássica?**

### **Descritas 23 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:**

- Mais descontração;
- Dou primazia essencialmente à qualidade independentemente do repertório;
- Menos formalidade;
- Mais interação e mais informação para o público;
- Uma breve apresentação das obras em todos os concertos;
- Mais interação com o público; (3 respostas)
- Adaptar à atualidade;
- Os músicos “puxarem” pelo público, mais interação;
- Ser uma atividade de lazer em vez de passividade e comodidade;
- Mais interação do público e tentar enquadrar os concertos com a arte atual, está parada no tempo;
- Sim;
- Criar momentos de lazer;
- Música mais atual, contextualizada, que cativa-se o público de forma a se tornarem fãs e assim contar com mais bilheteiras esgotadas;
- Variados tipos de música clássica, não só compositores internacionais;
- Obras de compositores portugueses e comentados pelo próprio compositor;
- Boa qualidade;
- Programa interessante que se enquadre em vários gostos musicais para alcançar mais pessoas;
- Seria interessante a interpretação de obras de compositores contemporâneos portugueses e se possível comentado pelo compositor;
- Obras do séc. XVIII, XIX, XX e atualidade;
- Mais dinamização;
- Questões alternativas. Mais interação com outras artes: dança, pintura, cinema, etc.



**Descritas 21 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:**

- Poder mostrar a minha satisfação através das "palmas" no final de cada "passagem". Ter mais conhecimento dos autores das obras. Porque não um mini teatro para contextualizar o espetáculo? Ter a possibilidade de conhecer os músicos no final de cada concerto como acontece com os autógrafos dados no fim do espetáculo noutros tipos de concertos- possibilidade das pessoas se deslocarem ao palco para conhecer os músicos?
- Mais obras de compositores atuais e portugueses;
- Diversidade na apresentação do concerto;
- Mais diversão;
- Interação com outras artes, pintura, dança, etc.;
- Música mais atual;
- Talvez imagens que demonstrassem o que a música transmite;
- Mais diversidade, mais divertimento;
- Outro tipo de música, mais atual;
- Música não “clássica”;
- Não sei;
- Bom ambiente;
- Variantes com outros tipos de música, como por exemplo música clássica com música hip-hop por exemplo;
- Envolver com outros tipos de música (2 respostas);
- Mais diversidade musical;
- Mais interação com outras artes;
- Uma maior interação de arte clássica ao mesmo tempo. Por ex. concerto de orquestra, acompanhado por bailarinos ou de cantores de ópera, etc;
- Mais simpatia;
- Mais música portuguesa e contemporânea;
- Enquadrar com outras artes;
- Tentar enquadrar na atualidade.

**3. Se tivesse oportunidade, que tipo de transformações faria nestes eventos?**

**Descritas 17 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:**

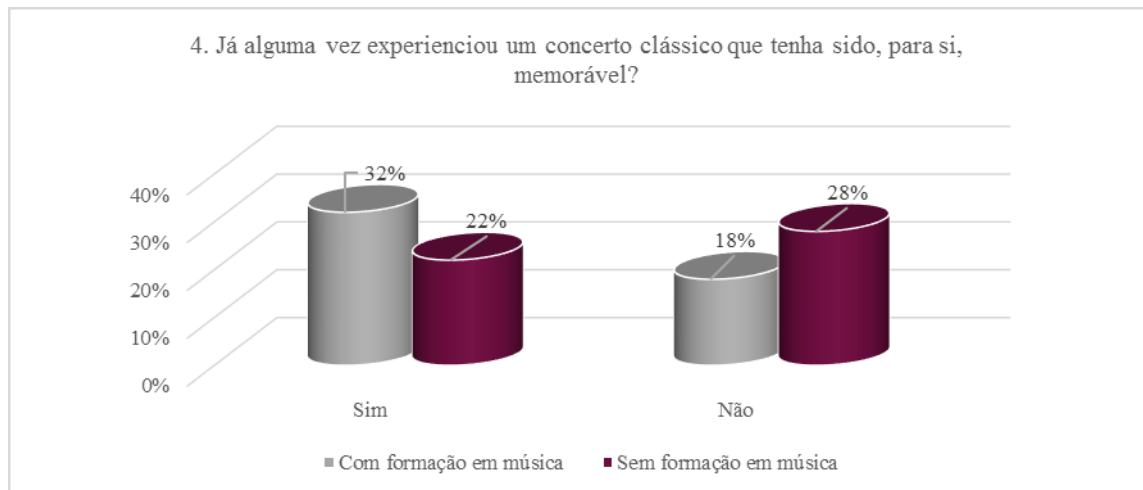
- Mais interação do público, preços de bilheteira mais baixos e menos formalismo;
- Interpretação de obras contemporâneas e interação com o público;
- Preços tornam-se proibitivos para famílias. Um concerto da ONPCM custa normalmente 18€, isso representa 90€ num orçamento familiar (5 pessoas);
- Saber a opinião dos músicos em relação à música que tocam;
- Mais divulgação, diversidade de compositores, acessibilidade relativamente aos preços de bilheteira;
- Baixar preços de bilheteira (3 respostas);
- Mudar a logística da sala à semelhança de algumas obras contemporâneas que assim o exigem;
- Aliar dança e ritmo ao espetáculo;
- Preços mais acessíveis e concertos em locais ao ar livre, com música mais atual e portuguesa;
- Outras artes em união;
- O custo dos bilhetes;
- Adaptação à atualidade;
- Convidar o público ao palco, mais atividade e interação entre músicos e menos formalidade;
- Breve apresentação das obras em todos os concertos;
- Mais interação e informação para o público;

**Descritas 18 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:**

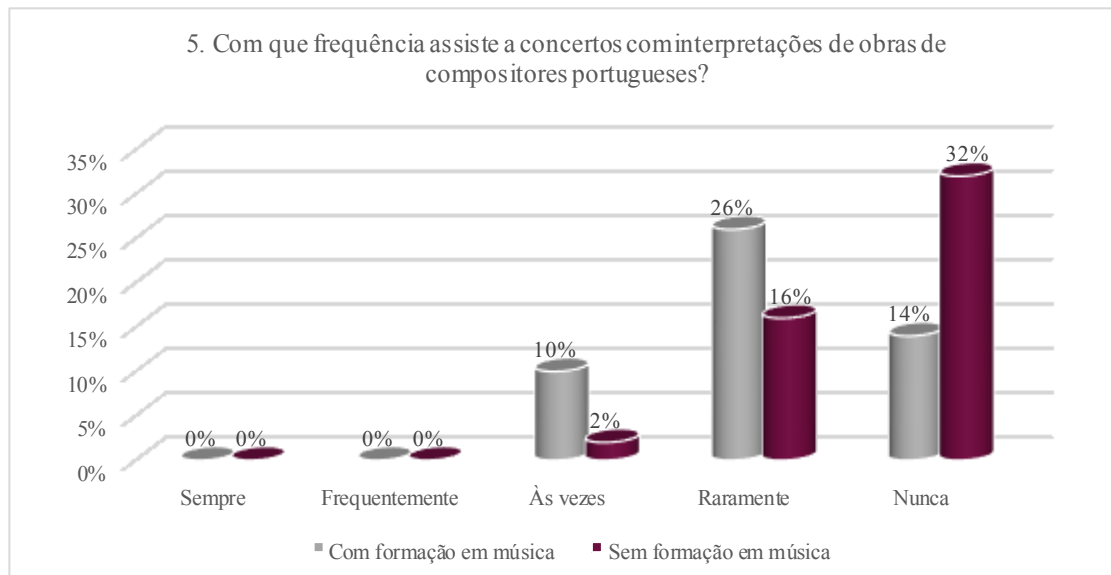
- Tornava-os mais descontraídos e mais informativos/educativos através das ações que referi na questão anterior;
- Enquadramento com a atualidade;
- Transformações mais atuais. A ideia que dá é que a música clássica parou no tempo;
- Preço de bilheteira mais baixo;
- Muita coisa, transformava os concertos mais regulares, em locais públicos e ao ar livre, por exemplo;
- Não sei, não possuo conhecimentos profundos na área;

- Não sei;
- Nenhuma;
- Maior divulgação;
- Maior publicidade aos eventos;
- A música;
- O tipo de música;
- Música de compositores portugueses;
- Preços de bilheteira, para uma família grande é um programa difícil de ser concretizado;
- Preço de bilheteira;
- Acessíveis a vários gostos musicais;
- Mais divulgação, assim como outro tipo de concertos, através da televisão, jornais, afixação de cartazes em locais públicos e visíveis quando passamos de carro (paragem de autocarro, por ex.)
- Obras mais alegres.

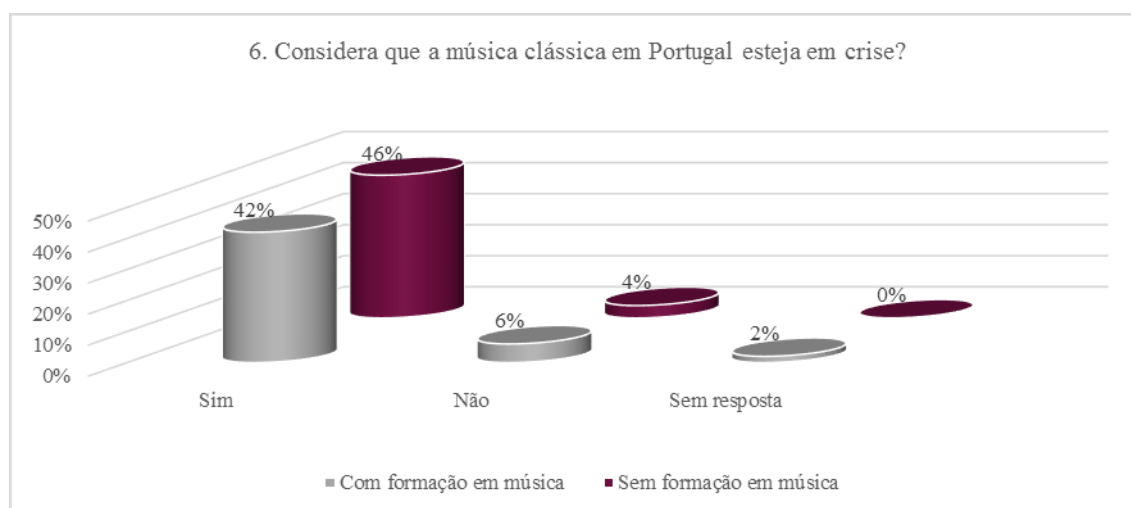
**4. Já alguma vez experienciou um concerto clássico que tenha sido, para si, memorável?**



**5. Com que frequência assiste a concertos com interpretações de obras de compositores Portugueses?**



## 6. Considera que a música clássica em Portugal esteja em crise?



### 6.1. Se sim, porquê?

#### Descritas 19 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:

- Existem várias crises, mas a mais grave é a crise de valores e a falta de ajuda na música;
- Falta de apoios à cultura;
- Devido aos apoios cedidos à cultura, principalmente à carência por parte da direcção da cultura;
- Não existe capacidade económica por parte das famílias e por vezes também não gera interesse;
- As famílias não tem capacidade económica para suportar este tipo de eventos (lazer), que raramente gera interesse ou procura o público;
- Não ouço falar de música clássica em Portugal, não há divulgação para as pessoas não especializadas e falta de interesse generalizado;
- Não parece existir interesse em renovar a apresentação dos concertos. Para um género musical mumificado no qual tudo se repete vezes e vezes sem conta;
- Não renova a apresentação típica formal dos concertos;
- Cortes na cultura;
- Devido à falta de formação musical ou deficiente formação as escolas regulares, o que leva a que a música clássica seja incompreendida e considerada *snoob*.
- Poucas pessoas apreciam, o público é muito restrito;
- É incompreendida pelas pessoas, que também não têm interesse em conhecer;

- Não se dá valor à música clássica, a formação é muito cara e não há motivação por parte das pessoas;
- Ainda se dá pouca importância;
- Não é uma atividade autossustentável;
- Ainda está, mas com boas perspetivas futuras;
- Pouca divulgação, pouco apoio a novos compositores e a músicos;
- O público é muito restrito. Talvez não se sintam à vontade por não conhecerem este género de música;
- O público é muito restrito e não existe preocupação em dinamizar, divulgar e criar outro tipo de abordagens para que mais pessoas se sintam confortáveis em assistir aos concertos.

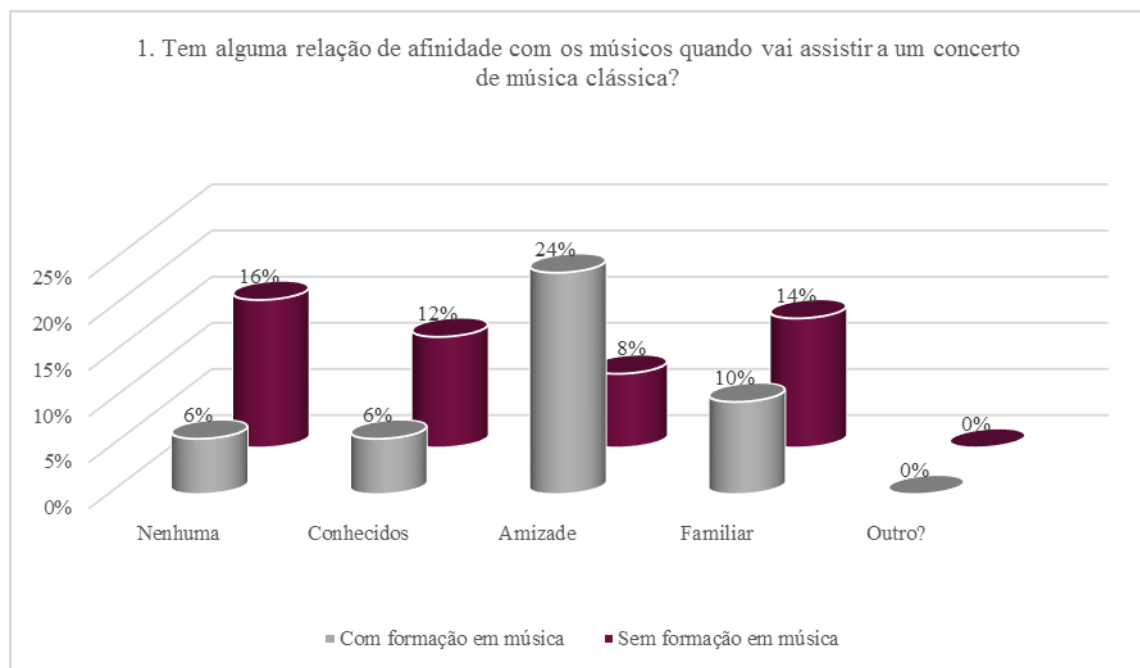
**Descritas 21 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:**

- Porque não se investe na música\arte em Portugal e porque a música clássica é há muitas gerações considerada por muitas pessoas uma "experiência aborrecida";
- Não procura um público diferente, é um meio muito fechado;
- Porque há pouca divulgação;
- Há pouca divulgação;
- Pouca gente aprecia;
- Não procura um público diferente;
- O público é muito restrito, e parecem querer agradar mais aos músicos com a escolha da música do que o público;
- Não há divulgação suficiente;
- Pouco vejo a sua divulgação;
- Não vejo divulgação;
- Pelo facto de a música comercial receber todos os focos de atenção;
- Porque nunca sei de nenhum concerto de música clássica;
- Muitas pessoas perderam o interesse pela música clássica;
- É dada pouca importância à música clássica em Portugal;
- Falta de divulgação em espaços públicos (o que acontece com outros concertos), falta de apoio aos artistas;
- Não existe apoio aos artistas (2 respostas);
- O público precisa pagar para assistir, assim como os músicos pagarem para ter formação;

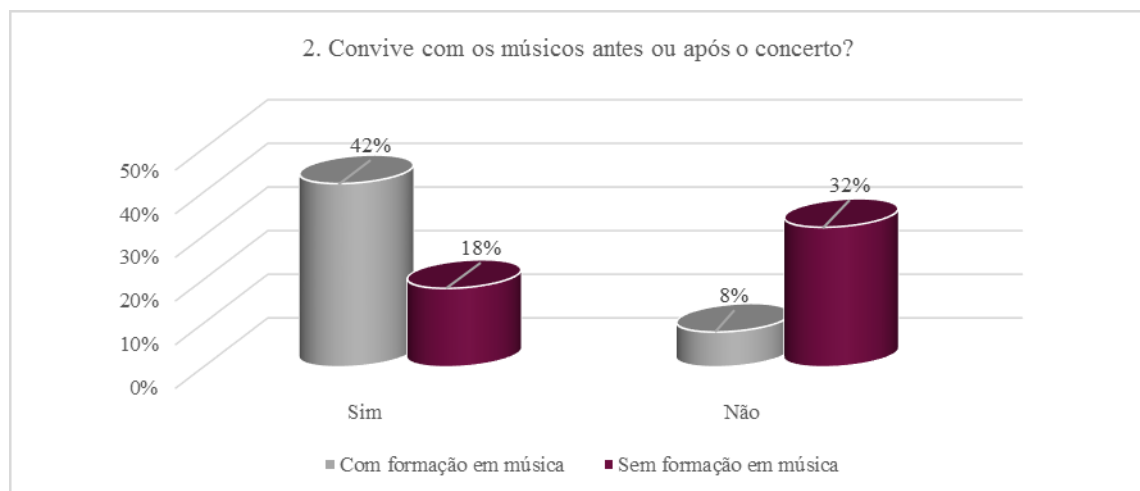
- Cada vez existem mais músicos e menos oportunidades de emprego;
- Não é apreciado pelos portugueses;
- Poucas pessoas apreciam;

## Grupo D

### 1. Existe algum tipo de relação com os músicos quando vai assistir a um concerto de música clássica?



### 2. Envolve-se socialmente com os músicos antes ou após o concerto?



## **2.1. Porque não?**

### **Descritas 4 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:**

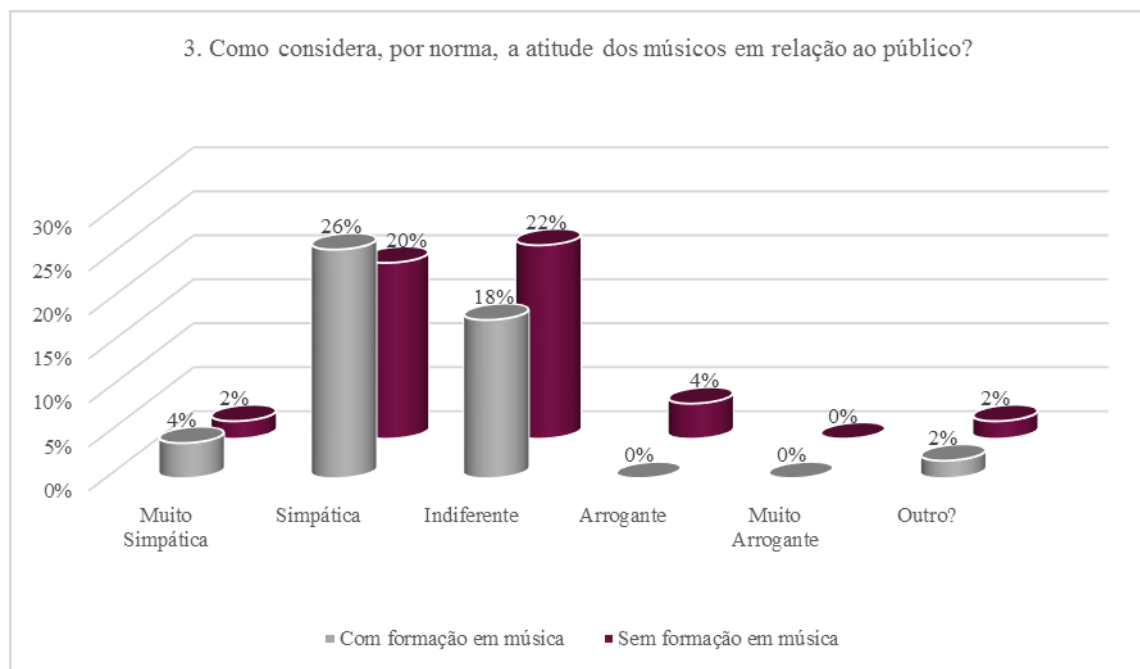
- Se não conhecer ninguém não tenho hábito;
- Talvez devido à falta de condições para que os músicos e público passam reunir-se e conviver antes e após o concerto;
- Os músicos por norma vão embora ou são pouco acessíveis, não há vontade para interagir;
- Não existe reunião entre o público e os músicos como acontece noutros países;

### **Descritas 11 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:**

- Porque não vou;
- Não tenho à vontade para o fazer;
- No caso de conhecer convivo, se não, não costumo;
- Se não conhecer não falo;
- Nunca fui;
- Não vou a concertos (3 respostas);
- Não vou a concertos, não me sinto à vontade para assistir só a esse tipo de música;
- Acho que os músicos não gostam que os abordem;
- Não, vou logo embora;
- Não é criada, durante os concertos, um à vontade que nos permita querer falar com os músicos e maestro;
- Não me sinto à vontade para o fazer;



### 3. Como considera, por norma, a atitude dos músicos clássicos em relação ao público?



#### Outro?

##### Descritas 2 respostas dos 25 inquiridos com formação em música:

- Adotam uma postura que lhes é impingida desde estudantes, em silêncio;
- A minha resposta abrange todas as opções, pelo categorizar um músico como pessoa (aparência já vai de encontro a outras questões/variantes que condicionam a apreciação).

##### Descritas 2 respostas dos 25 inquiridos sem formação em música:

- Não sei (2 respostas);